

# Att söka form



SJÄLVSTÄNDIGT ARBETE, 30 hp,  
Inom Landskapsarkitektprogrammet, 2009

J U L I A   G R U N D B E R G



Fakulteten för landskapsplaner-  
ing, trädgård- och jordbruksvetenskap,  
Sveriges Lantbruksuniversitet, Alnarp.



SLU, Sveriges lantbruksuniversitet, Alnarp  
Fakulteten för Landskapsplaner-  
ing, trädgårds- och jordbruksvetenskap

Författare:  
Julia Grundberg

Titel:  
Att söka form

Engelsk titel:  
To search for form

Program/Utbildning:  
Landskapsarkitektprogrammet

Examen:  
Landskapsarkitecturexamen.

Huvudområde:  
Landskapsarkitektur

Nyckelord:  
Form, landskapsarkitektur, trädgård, Versailles, Japansk  
trädgård, Garden of Fine Art, Yokohama färjetterminal,  
Shigemori Mirei, Serial Vision.

Handledare:  
Professor Pär Gustafsson, SLU Landskapsarkitektur.

Examinator:  
Eva Gustavsson, SLU Landskapsarkitektur.

Bitr. examinerator:  
Maria Kylin, SLU Landskapsarkitektur.

Kurskod:  
EX0375

Kurstitel:  
Examensarbete för landskapsarkitekter.

Omfattning (hp):  
30 hp

Nivå och fördjupning:  
Avancerad E

Utgivningsort:  
Alnarp

Månad, År:  
Februari 2009

Serie:  
Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten.

Omslagsbild:  
Apollofontänen i Versailles.



# F Ö R Ö R D

Välkommen till ett personligt arbete om att söka form!

Jag vill tacka min handledare professor Pär Gustafsson för inspirerande möten och samtal, Maria Arborgh för en intressant och givande intervju och för genomläsning av mitt arbete, översättare Johanna Ollén för hjälp med engelskan, Jens Lindqvist för givande diskussioner och stöttning. Avslutningsvis vill jag också tacka *Stipendiestiftelsen för studier av japanskt samhällsliv* som gjorde resan till Japan möjlig och alla mina fantastiska reskamrater. Vad roligt vi har haft!

Julia Grundberg  
19 mars 2009

# S A M M A N F A T T N I N G

När jag tidigare gjort förslag till olika privatpersoners trädgårdar har jag tyckt att det varit svårt att hitta starka, övergripande formgrepp och att arbeta med rumslighetstänkande. Eftersom det är detta jag kommer arbeta med i framtiden känner jag att jag behöver mer erfarenhet, referenser och tips på hur jag i ett tidigt stadium arbetsprocessen kan arbeta med och tänka i rumslig form.

Syftet med arbetet har således varit att införskaffa erfarenheter, referenser och tips för rumslig formgivning av trädgård.

För att skaffa erfarenheter och referenser har jag under hösten gjort två fantastiska studieresor till Frankrike och Japan, intervjuat landskapsarkitekt Maria Arborgh och läst in mig på litteratur. Jag har också använt en trädgård utanför Göteborg, på vilken jag kunnat testa olika tankar och idéer kring form, som dykt upp under arbetets gång.

Det jag kommit fram till när det gäller trädgårdsformgivning är att man först bör hitta de olika funktionerna, sedan hitta ett övergripande tema/formgrepp, använda ett fåtal material, bygga rum med tak, väggar och portar med hjälp av vertikala element som till exempel träd och häckar och skapa spänning i rörelsen genom trädgården genom att skymma och överraska.

# A B S T R A C T

Previously when I have made proposals for privately owned gardens, I have found it difficult to find strong, extensive designs and to work with room and space. Since this is the field within which I am going to work in the future I feel that I need more experience, reference material and ideas on how I, in an early stage of the working process, can work with and consider room and space.

The aim of this project has therefore been to procure experience, reference material and ideas for design of a garden in relation to space.

To procure experience and reference material I have, during the fall of 2008, made two incredible study tours to France and to Japan. I have interviewed the landscaping architect Maria Arborg and studied literature. I have also used a garden outside of Gothenburg in which I have been able to try out different thoughts and ideas regarding shape that have appeared during the course of my work.

My conclusions about landscaping are that you should first find the different functions in the garden. The next step is to find an overall theme or shape, use a small number of materials, build a room with sealing, walls and portals with the help of vertical elements e.g. trees and hedges, and create suspense in the movement through the garden by hiding and surprising.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD

SAMMANFATTNING

SUMMARY

INLEDNING 6

TRÄDGÅRDEN 8

## DEL 1

INSPIRATION OCH SKISSTUDIER

MARIA ARBORGH  
–FUNKTIONSBUBBLOR 14

C. TH. SØRENSEN 16

SERIAL VISION 18

FLINTGÅNGEN 18

SKISS 1 20

SKISS 2 22

SKISS 3 24

SKISS 4 26

SKISS 5 28

TVÅ NIVÅER I METZ 30

EN GRÄND I METZ 32

SKISS 1 32

SKISS 2 34

SKISS 3 36

ATT LIGGE SMUKT  
I LANDSKABET 38

VEN  
S:T IBBS GAMLA KYRKA 40



## PARIS

<i>Versailles</i> –SIKTLINJERNAS PARK	44
--	----

## JAPAN

YOKOHAMA FÄRJETERMINAL	56
GARDEN OF FINE ARTS	58
TÔFUKU–JI’S HÔJÔ ”HASSÔ” GARDEN	64
STENARRANGEMANG	68
RYOANJI TEMPEL	70
LUTANDE STENAR	72
JIKŌIN–ZEN–TEMPEL	74
KONKAVT BÖJD MUR	78
ETT SÖKANDE EFTER FORM MED INSPIRATION FRÅN PLATSEN	80

## D E L 2

### F O R M G I V N I N G

SKISSFÖRSLAG	86
--------------	----

## D E L 3

### D I S K U S S I O N

REFLEKTION 1	96
REFLEKTION 2	98
SKISSANDET SOM METOD	99
VISUELL FÄRDIGHET	101
LÄSA AV LANDSKAPET	103
ESTETIKEN	105
KÄLLOR OCH LITTERATUR	108

# I N L E D N I N G

Under den senaste tiden har jag fått några uppdrag av privatpersoner, där utgångspunkten för gestaltningen ofta har varit i stort sätt en plan gräsmatta och ett hus, inför vilket jag har stått helt handfallen till en början. Det har inte funnits något att hänga upp sin idé på, inget träd eller buske som jag kunnat utgå ifrån. Istället för att innehålla starka, övergripande formgrepp och rumslighetstänkande, har arbetet i de flesta fall resulterat i rabatter, gångar och i bästa fall en och annan berså. Eftersom det är detta jag kommer arbeta med i framtiden känner jag att jag behöver mer erfarenhet, referenser och tips på hur jag i ett tidigt stadium i arbetsprocessen kan arbeta med och tänka i rumslig form.

Syftet med arbetet är således att införskaffa erfarenheter, referenser och tips för rumslig formgivning av trädgård.

Jag har i detta arbete utgått ifrån en trädgård som jag gjorde ett förslag för i somras, men som jag formmässigt inte riktigt kunnat släppa. Trädgården består dock inte enbart av hus och gräsmatta utan har några element som jag har kunnat utgå ifrån. Tanken har inte varit att göra ett nytt, helt färdigt förslag, utan att använda trädgården för att testa olika tankar och idéer kring form som dykt upp under arbetets gång. Trädgården har således använts som ett försöksunderlag för att söka form.

För att skaffa erfarenheter och referenser har jag under hösten gjort två studieresor en till Frankrike och en till Japan. Frankrike-resan inleddes med en trädgårdskonferens i Metz för att sedan gå vidare till Versailles. Resan till Japan bestod av en veckas studieresa till Tokyo och två veckors kurs, *The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008*, med föreläsningar och många oförglömliga trädgårdsbesök.

Vidare har jag också besökt några närliggande platser hemmavid som jag länge har varit intresserad av men inte studerat närmre förrän nu.

Under studieresor och besök har jag skissat och tecknat för att lättare komma ihåg vad jag sett och för att med handen känna in formerna och proportionerna i det jag studerat. Skillnaden mellan skiss och teckning för mig är att en skiss är gjord under kort tid då jag försökt fånga det väsentliga i platsen för att komma ihåg på ett ungefär hur det såg ut. En teckning däremot är en färdigarbetad bild som jag känner mig nöjd med. Båda två kan fånga platsens stämning och proportioner. Jag har också stegat och mätt till exempel trappor som jag antingen tyckt om att gå i eller inte för att få proportioner på hur de är uppbyggda.

Gemensamt för platserna som jag har valt att ta med i uppsatsen är att de på ett eller annat sätt har fångat mitt intresse när

det gäller stämning, utformning eller material. Besöken är gjorda i allt från små trädgårdar till stora parker, i syfte att bredda mina vyer när det gäller formgivning av trädgård. Även de stora parkernas formspråk kan användas i den lilla trädgården, men då i mindre skala.

Jag har gjort en intervju med landskapsarkitekt Maria Arborgh för att ta reda på hur hennes arbetsgång ser ut när hon söker sig fram till rumslig form. Dessutom har jag läst in mig på litteratur som C. Th. Sørensens bok *Utypiske haver til et typehus 39 haveplaner*, Sven-Ingvar Anderssons *Bygninger og landskab Spredte tanker om att ligge smukt i landskabet*, Gordon Cullens *The Concise Townscape* och Seike, Kudô och Engels, *A Japanese Touch for your Garden*,

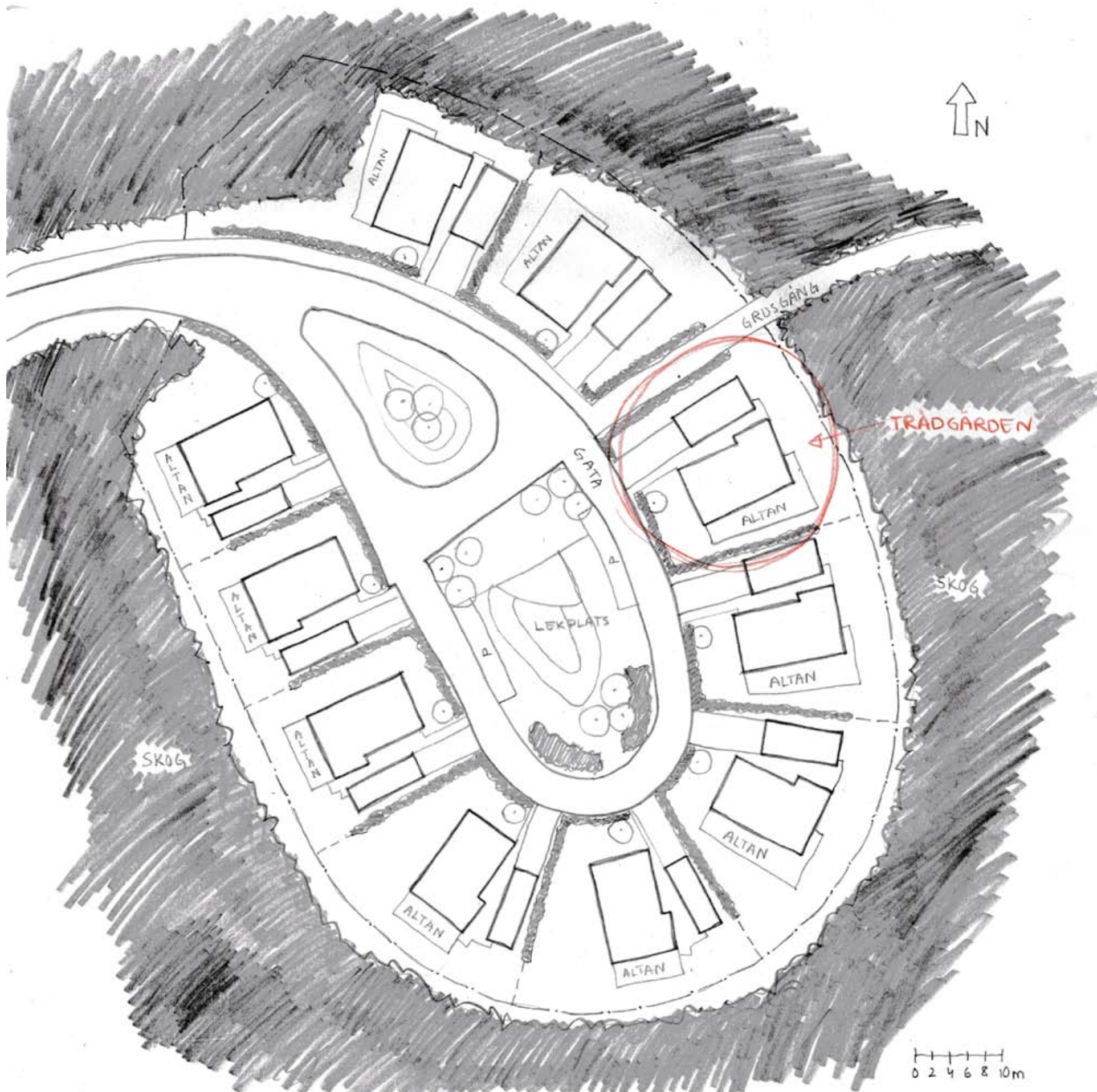
Uppsatsen innehåller många personliga iakttagelser, upplevelser och tankar kring begreppet rumslig form i både bild och text. Erfarenheterna och referenserna jag fått från mina resor och besök kopplas ihop med intervju, föreläsningar och litteratur till en, för mig och förhoppningsvis för andra, inspirerande bok.

## T R Ä D G Å R D E N

Trädgården som jag har testat mina idéer och tankar på ligger utanför Göteborg, i ett ganska nybyggt område insprängt i skogen (se planen till höger). Huset är vitputsat med trädetaljer och har tillhörande garage på tomten. Trädgården ligger i anslutning till ett stort skogsområde med vandringsleder och sjöar. Skogen är av blandskogstyp med mestadels björk, ek, tall, asp och gran. Inne i området har ytor med hedkarraktär sparats där ljung, en, lingon, blåbär, kruståtel och ek dominerar.

I huset bor en familj bestående av två vuxna och två små barn. Familjens önskan är att skapa en lättskött, lummig och insynsskyddad trädgård med större uteplats i väster och ytor som barnen kan leka på. Familjen har också ett visst intresse för odling.

Tre sidor av trädgården kantas av en gles, mjöldaggsangripen naverlönshäck (se planen till höger på nästa uppslag). Den fjärde sidan som vätter mot nordost är öppen ut mot skogen som här domineras av björk och al växandes på en ganska fuktig mark. Utanför tomtgräns ligger ett stenfyllt dike.



Befintlig  
situationsplan

I sydost mot grannens garage ligger ett trädäck som oftast är solbelyst och på västsidan framför köket finns en liten plattlagd yta för sena sommarkvällar. Från träaltanen sluttar marken ner mot häcken och blir till en oanvändbar yta. På framsidan växer ett japanskt körsbär annars domineras trädgården av gräsmatta. På två sidor om trädgården går allmän väg och när trädgården nu är ganska öppen blir den utsatt för mycket insyn. Huvudentrén till huset ligger i den smala passagen mellan hus och garage. Från vardagsrummet har familjen en mycket vacker och stillsam utsikt över björkarna i skogen.







D E L 1

INSPIRATION  
O C H  
SKISSTUDIER

# M A R I A A R B O R G H – FUNKTIONSBUBBLOR

Efter att ha haft landskapsarkitekt Maria Arborgh som handledare i kursen Växtkomposition och sett henne i tv-programmet Söderläge blev jag fascinerad av hennes sätt att snabbt se och hitta en funktionell form för en plats. Men hur tänker hon? Jag ringde upp Maria Arborgh för att tala med henne om skissarbetet och hur hon gör för att söka form för sina uppdrag. Det blev ett inspirerande samtal med många tankar och reflektioner om skissen som hantverk och metod i formsökandet.

Medan vissa skissar i datorn, skissar Maria Arborgh för hand, med papper och penna, för att få kontakt med och komma nära arbetet, där hon letar efter formen med handen. I och med detta kan hon skissa stort och fritt och testa olika former utifrån den information hon inhämtat från platsen. Vissa former bearbetas mycket medan andra är mer självklara, som till exempel en gångs längd från gata till dörr. (Arborgh, landskapsarkitekt, telefonintervju, 2008-10-06)

Funktionen av en plats styr formen väldigt mycket. Det måste finnas en anledning till hur det ser ut. Om en plats inte fungerar, utan bara ser snygg ut, så tappar man även respekten för formen. Form utan anledning är bara en illusion, något som saknar grund. Funktionen får dock inte styra formen av en plats så mycket att det blir tråkigt. Finns det många restriktioner och regler angående till exempel brandgator och liknande, får man som landskapsarkitekt lägga ner extra energi på att få det både funktionellt och formmässigt tilltalande. (Arborgh, 2008-10-06)

"Det är imponerande när det i en häftig form även finns en funktion. Då uppstår det ett slags harmoni". (Arborgh, 2008-10-06)

För att hitta de olika funktionerna på en plats, använder Maria Arborgh sig av *funktionsbubblor*. Dessa bubblor ringar in funktioner, som till exempel en uteplats eller ett entrérum och blir, beroende på platsens storlek, olika stora. Ska det vara en stor uteplats blir det en stor bubbla, en liten uteplats en liten bubbla och så vidare. Funktionsbubblorna fungerar som förstadier till rumsindelningar av platsen. (Arborgh, 2008-10-06)

Hälften av arbetstiden, på ett ungefär, kan man säga går åt till att genom skissande söka former och funktioner. Den andra halvan är avsatt till att bestämma sig för saker, som till exempel växt- och markmaterial. (Arborgh, 2008-10-06)

Även om delarna går in i varandra så kan man ändå dela in arbetsprocessen i tre steg:

Steg 1: Vilka är funktionerna och var ska de finnas? Användande av funktionsbubblor. (Arbogh, 2008-10-06)

Steg 2: Hur ska *funktionsbubblorna* avgränsas och länkas samman med varandra? Arbete med väggar, gångar, öppningar, avgränsningar och rörelsescheman. (Arbogh, 2008-10-06)

Steg 3: Formestetik. Här går man in i detalj på hur platsen tredimensionellt ska formas. Ska det vara ett mjukt eller hårt rum? Ska det vara en häck eller ett plank, hur högt ska det vara och vilket material? Ska växtbädden vara upphöjd eller inte? Vilka markmaterial och vilka växter ska användas? Här uttrycks formen genom materialen. (Arbogh, 2008-10-06)

Det är väldigt viktigt att våga testa olika former, att börja om från början och arbeta med 2-3 olika alternativ. Oftast är det det första förslaget som är starkast, men det är viktigt att få spåna fritt och pröva sina olika idéer, för att kunna landa i det förslag som är bäst. I en grupp arbetar man automatiskt på det här sättet eftersom man är flera stycken som kommer med idéer. Arbetar man själv är detta arbetssätt dock viktigt att ha i åtanke. (Arbogh, 2008-10-06)

## C. T H. S Ø R E N S E N

C. Th. Sorensens bok *Utypiske haver til et typehus* 39 haveplaner, valde jag att läsa eftersom den tar upp 39 tänkbara sätt att planera och formge en och samma trädgård på. Sorensen utgår ifrån brukaren, vem som kan tänkas använda trädgården, och skapar trädgårdar som man ska vistas i och uppleva när man rör sig i dem. (Sorensen, 1997, sid 5)

Trädgården formas som en rumslig komposition med väggar, golv och det som växer i golvet och innanför väggarna, nämligen innehållet. Alla dessa tre komponenter är lika viktiga men en trädgård bestående av bara väggar och golv kan vara nog så fin. Enkelhet och återhållsamhet är två nyckelord när det gäller en mindre trädgård. I vissa fall är det bra att se sin trädgård som *ett* rum och välja ut *ett* element som får råda istället för att fylla den med alldeles för mycket. (Sorensen, 1997, sid 5 och 8f)

Av de 39 förslagen har jag här valt ut fyra enkla, rumsbildande och formstarka, men väldigt olika trädgårdsvarianter, som jag personligen tycker mycket om.

Överst till vänster *En gammaldags engelsk perennträdgård* som jag föll för eftersom den innehåller så många olika rum. Dessutom gillar jag den diagonala linjen på terrassen som samtidigt fungerar som en gång från ett blomsterrum till ett annat. Jag tycker om idén med att bygga upp rum med häckar. Det övergripande formspråket i den här trädgården är att alla rum är rektangulära åt samma håll. Diagonalen bryter dock av den annars kanske tråkiga formen och skapar därigenom en spännande och intressant trädgård. Tänk om man skulle bygga rum med häckar i trädgården utanför Göteborg?

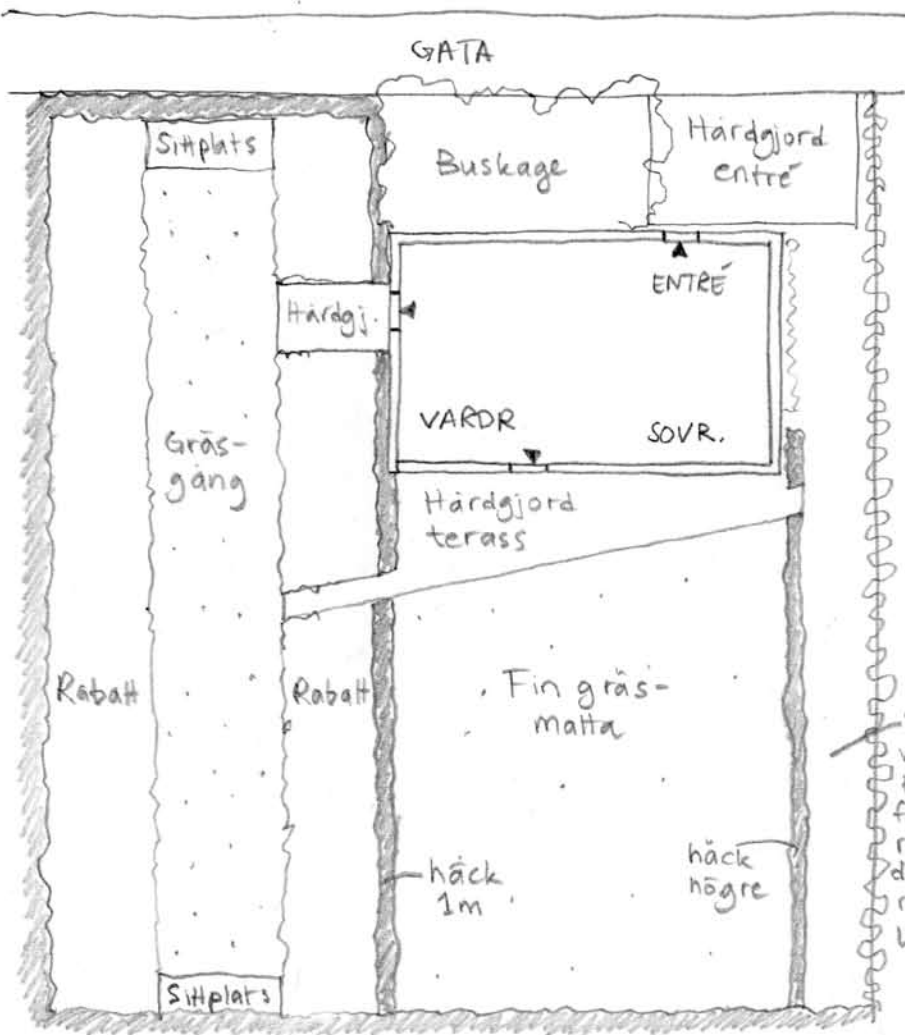
Överst till höger visas trädgården *En lövsal för fest*, men som jag tycker är tillräckligt spännande för att även vistas i en vardag. Fyra grenar har sparats på varje träd i den södra delen, förutom på de i kanterna och hörnen som har vardera tre respektive två grenar. Grenarna har bundits ihop så att det blir som att gå under en pergola. Körsbär, äpple eller päron hade varit fint här. På marken grus eller gräs. En härlig yta i solen att både leka och koppla av på. I nordvästra hörnet en skuggig lund som kontrast mot den sydliga varma delen. (Sorensen, 1997, sid 74f)

En trädgård med enkla former men med fina upplevelser, särskilt på våren när lövsalen blommar.

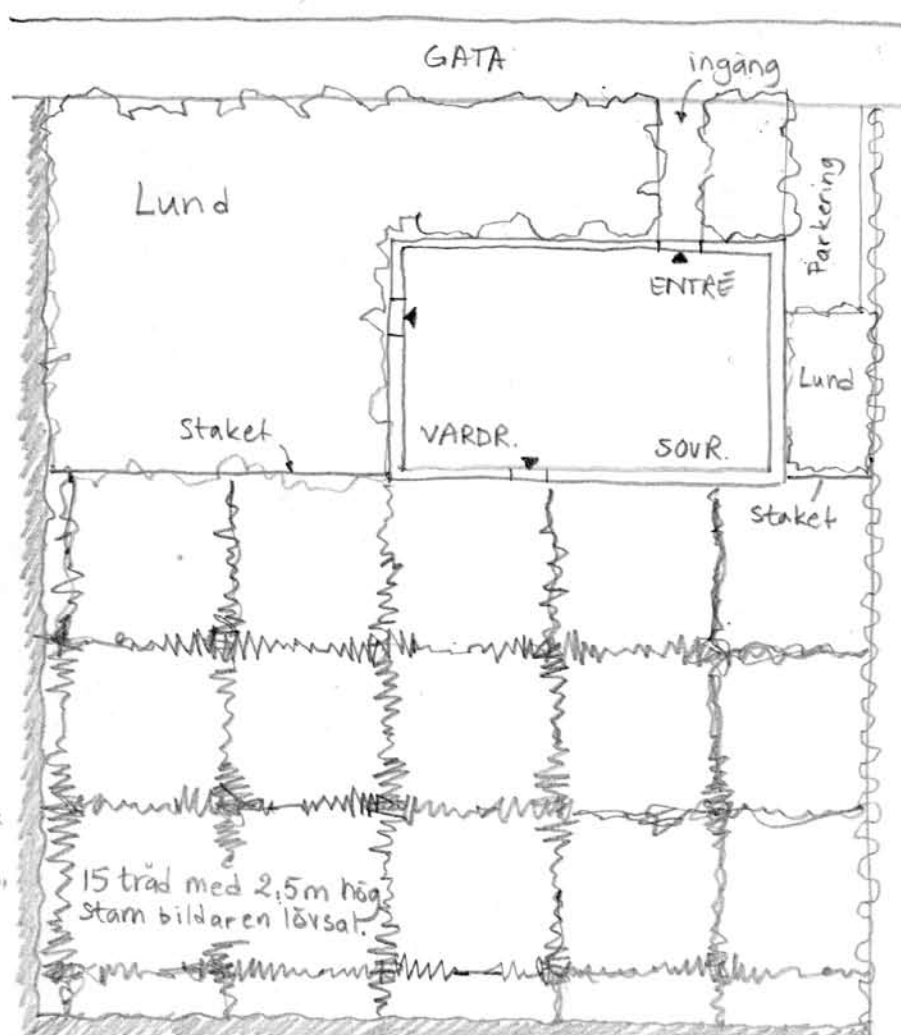
*Barnens trädgård*, nederst till vänster, har jag valt eftersom den har just barnen som målgrupp, vilket skulle passa bra för trädgården utanför Göteborg, men också för dess enkla rumsuppbyggnad. Barnen har en egen lekplats i det nordvästra hörnet av trädgården där de kan bygga hus och sätta upp gungor. Marken bör här vara täckt med grus eller sand som barnen kan använda i leken. Träden i gräsmattan är placerade på så sätt att de med tiden bildar ett rum, där man kan spela boll eller krocket. (Sorensen, 1997, sid 16f)

Nederst till höger *En regnbågsträdgård* som är indelad av låga häckar, som helst inte ska behöva beskäras så mycket. Mellan häckarna planteras blommande växter med en färg per rad, eller på något annat sätt som man tycker är passande. (Sorensen, 1997, sid 86f)

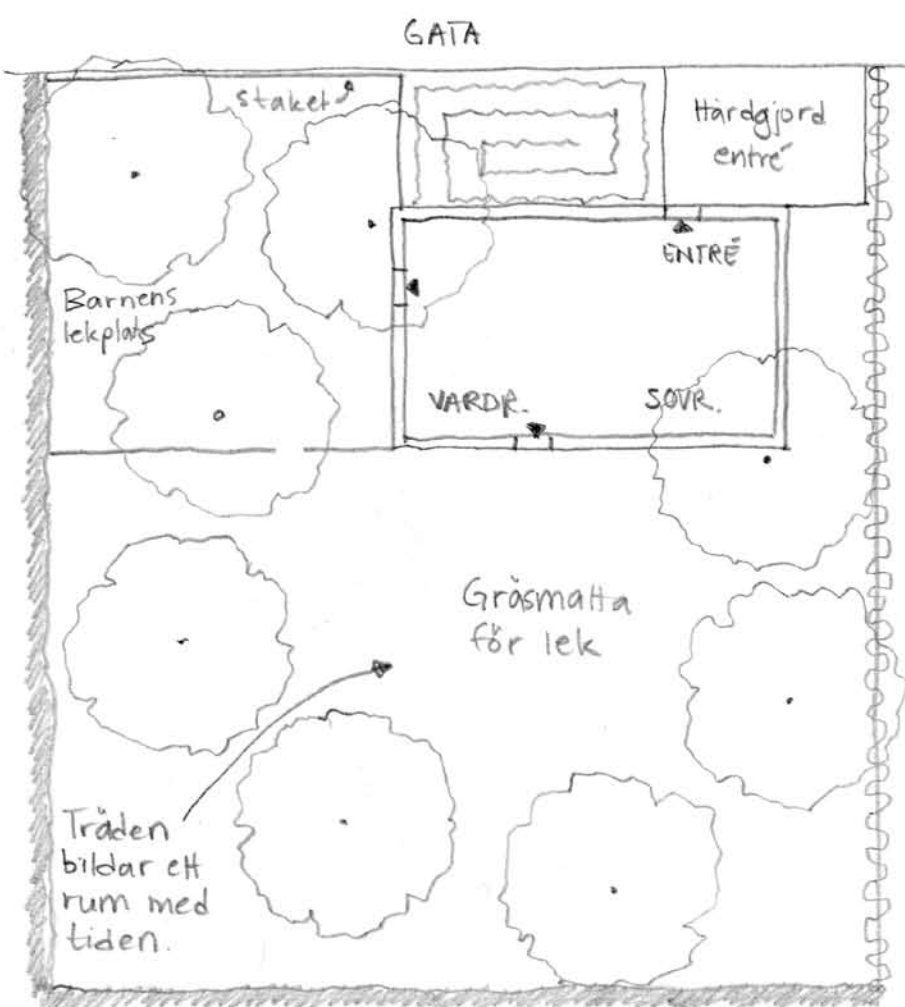
Det kan nog bli en fantastisk upplevelse av denna något speciella trädgård som kanske även kan fungera för och med barn. Om man till exempel låter en eller ett par av rabatterna vara fria från plantor kan det bli en spännande labyrinth med små rum som barnen kan leka i. Med ett träd någonstans kan man kanske få gunga ut över ett hav av blommor som kittlar en under fötterna.



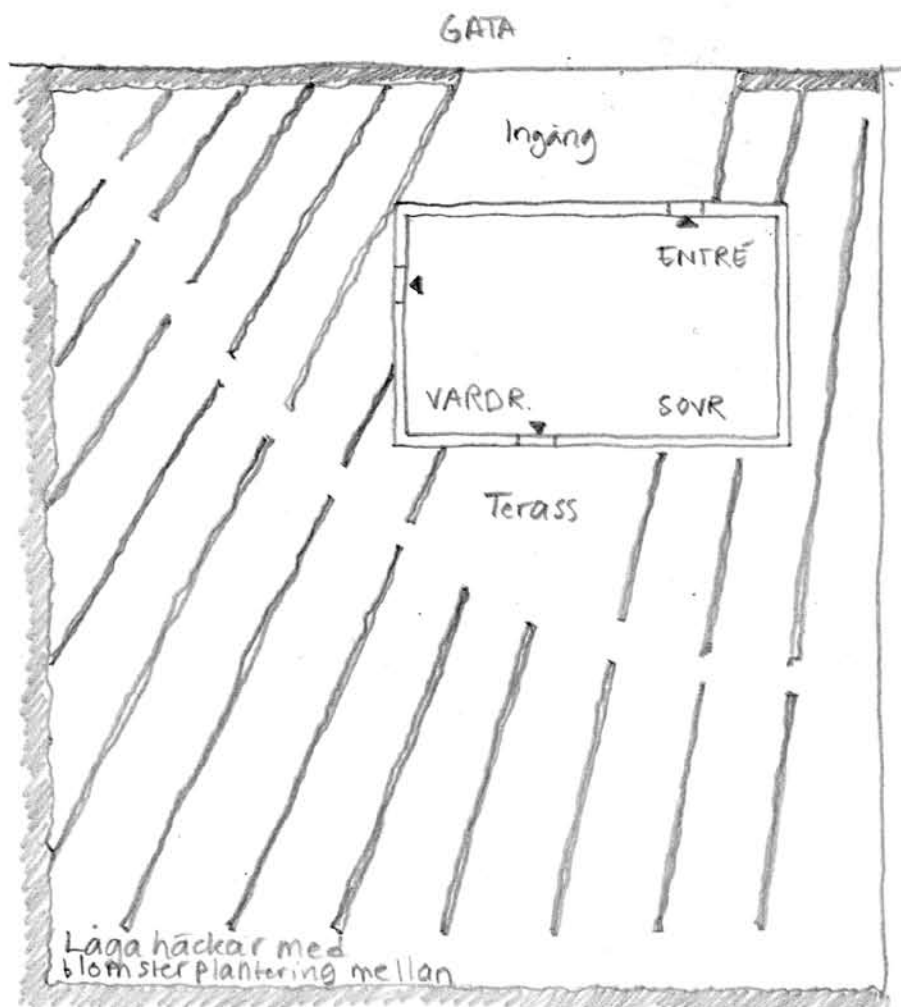
Gammaldags engelsk perennträdgård. (Sørensen, 1997, sid 44f)



En lövsal för fest. (Sørensen, 1997, sid 74f)



Barnens trädgård. (Sørensen, 1997, sid 16f)



En regnbågsträdgård. (Sørensen, 1997, sid 86f)

# S E R I A L V I S I O N

Någonting man ser, något som uppenbarar sig för en, kan väcka minnen och känslor och bidra till speciella upplevelser. Med Serial Vision är syftet att manipulera staden så att den påverkar människors upplevelser och känslor. Ett exempel på detta är när man rör sig genom en stad och det under promenaden dyker upp utblickar, blickpunkter eller byggnader som inte är väntade. (Cullen, 2007, sid. 8f)

En rak väg blir ofta enformig och tråkig eftersom man snabbt kan ta in vad som händer och kommer att hända under promenaden eller cykelturen. En väg som svänger och har varierande utblickar håller däremot hjärnan igång och rörelsen blir mer spännande och intressant. (Cullen, 2007, sid. 9)

Serial vision handlar om att skärma av och att använda sig av olika nivåer. Genom att något skymts helt eller delvis av en husvägg eller av att två föremål ligger på olika nivå i förhållande till varandra, blir nyfikenheten och överraskningen större när man väl börjar se lite av det som döljts. (Cullen, 2007, sid. 20)

Upplevelsen ligger också hos betraktaren. Det gäller att ha ögonen öppna och vara mottaglig för det som kan dyka upp. Då kan till exempel stadspromenaden bli till en spännande upptäcksfärd, ett stadsdrama. (Cullen, 2007, sid. 19)

Detta var jag ju bara tvungen att testa! På de följande sidorna ges tre exempel på hur Serial Vision kan fungera. Följ med på promenad!

## F L I N T G Å N G E N

Gömd mellan hus och trädgårdar i Lomma ligger en alldeles speciell gränd som binder ihop Pilstorpsgatan med Strandvägen. Den heter Flintgången och är inte alldeles lätt att hitta. Detta på grund av att ingången från Pilstorpsgatan ser ut som en del av en privatträdgård och ingången från Strandvägen är dold bakom ett buskage. Det är kanske detta lite hemlighetsfulla läge som gör att denna till synes oansenliga gränd är extra spännande och intressant.

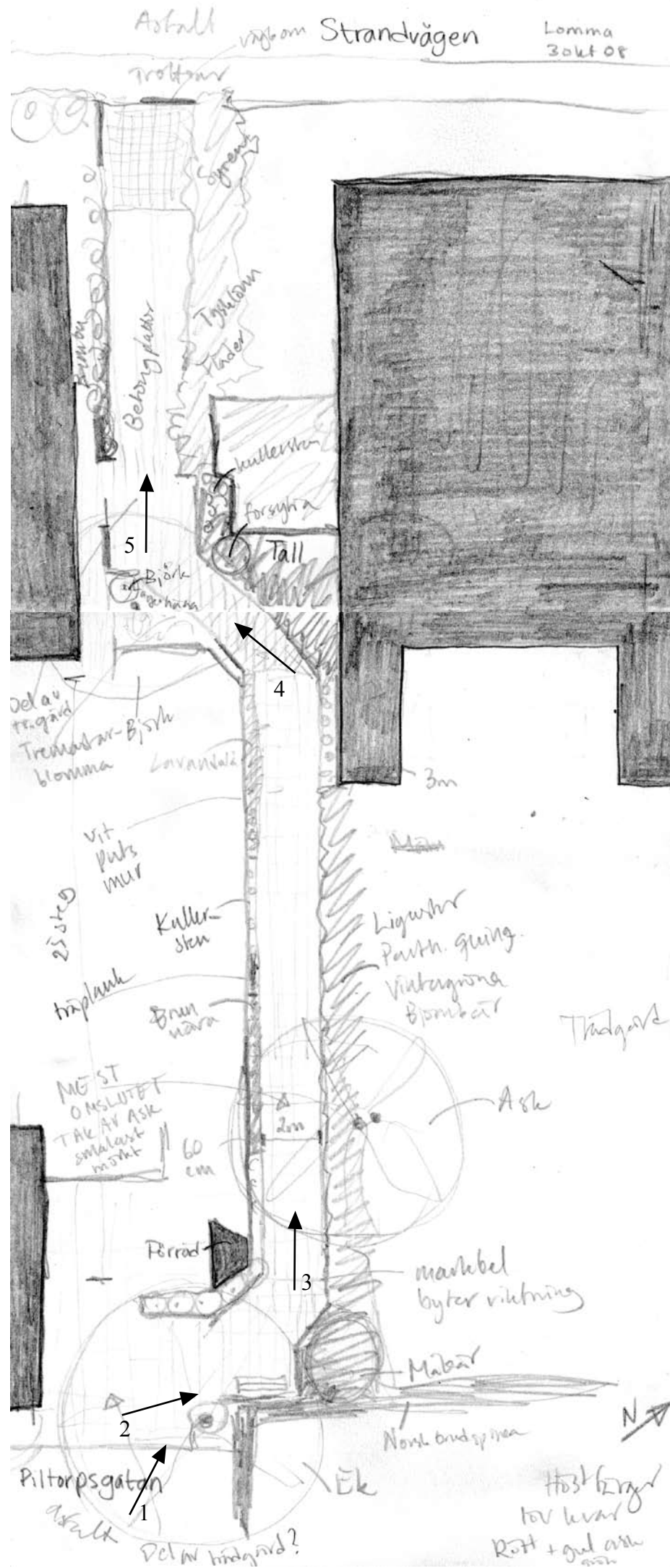
Till höger visas planen över Flintgången med fem siffror som visar de fem olika platserna där jag har gjort en skiss. Pilen visar i vilken riktning skissen är gjord. På de följande sidorna kan ni följa vandringen.

Gången är 70 steg lång

Betongplatta  13  
20 cm

Kullersten vid kanten

Människohöjd på häck o plank i gång  
senare tall + syren - Plankar högre



S            K            I            S            S            1

Från Pilstorpsgatan möter en öppen yta från vilken man ser rakt in i en privat trädgård. Kan man verkligen gå in här? Den stora eken skymmer ingången till Flintgången och längre bort skymtar ett förråd som döljer gångens fortsättning.

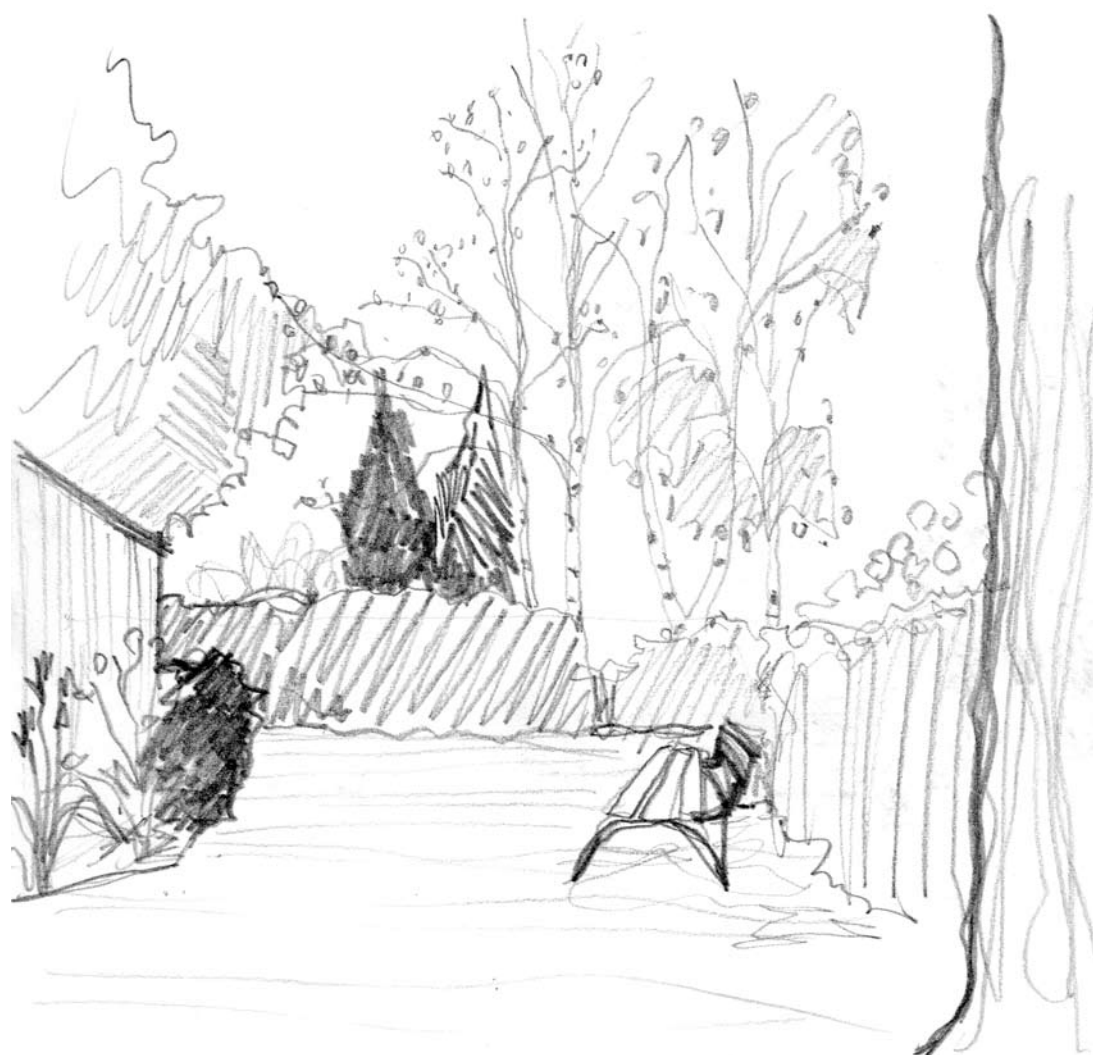




Lomma 30kt 08

S            K            I            S            S                            2

Ett steg in på den öppna ytan och en bänk blir synlig bakom  
eken. I bakgrunden växer mörka tujor mot vita björkstammar  
i en trädgård. Undrar vad som händer bakom förrådet?

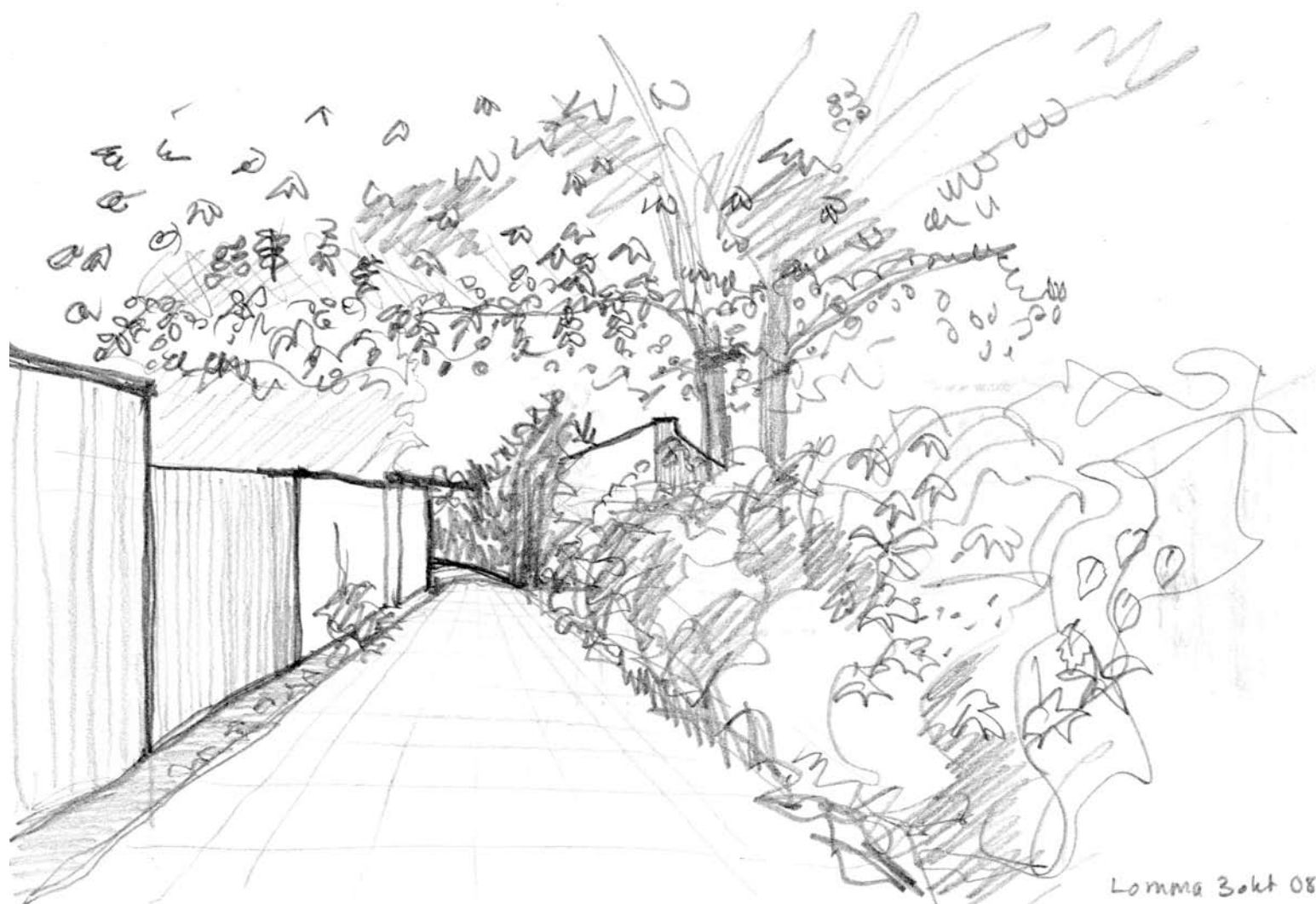


Lomma 3 okt 08

Till vänster bakom förrådet möter en 25 steg lång raksträcka med ett tak av höstgula asklöv. På ena sidan ett plank och en mur. På den andra ligusterhäck med vackert slingrande, eldrött klättervildvin. I blickpunkten mörka yviga tallar. Det är helt fantasiskt att gå under och mitt i denna färgsprakande, vackra höstskrud. Istället för en stor grön massa framträder varje träd, buske och klätterväxt som en egen individ. Men vad händer bakom hörnet?

Här ser man också skillnaden på vägens olika linjer, på var sida, när den möter planket respektive häcken. Där planket står är linjen rak och tydlig men på busksidan är linjen organiskt böljande, trots att stenläggningen är gjord på samma sätt på båda sidor.

Istället för att själv göra en böljande linje så bör man låta växterna själva skapa linjen/naturligt i en anläggning. Det enklaste är det finaste! (Sorensen, 1997, sid 9)



S            K            I            S            S                    4

Vägen gör en knyck åt vänster och ett hus, vackert inramat av  
en björk och ett tallbuskage, uppdagas. Är det här privat mark?  
Markmaterialet byter riktning. Svängervägen nå höger eller vänster?



S            K            I            S            S            5

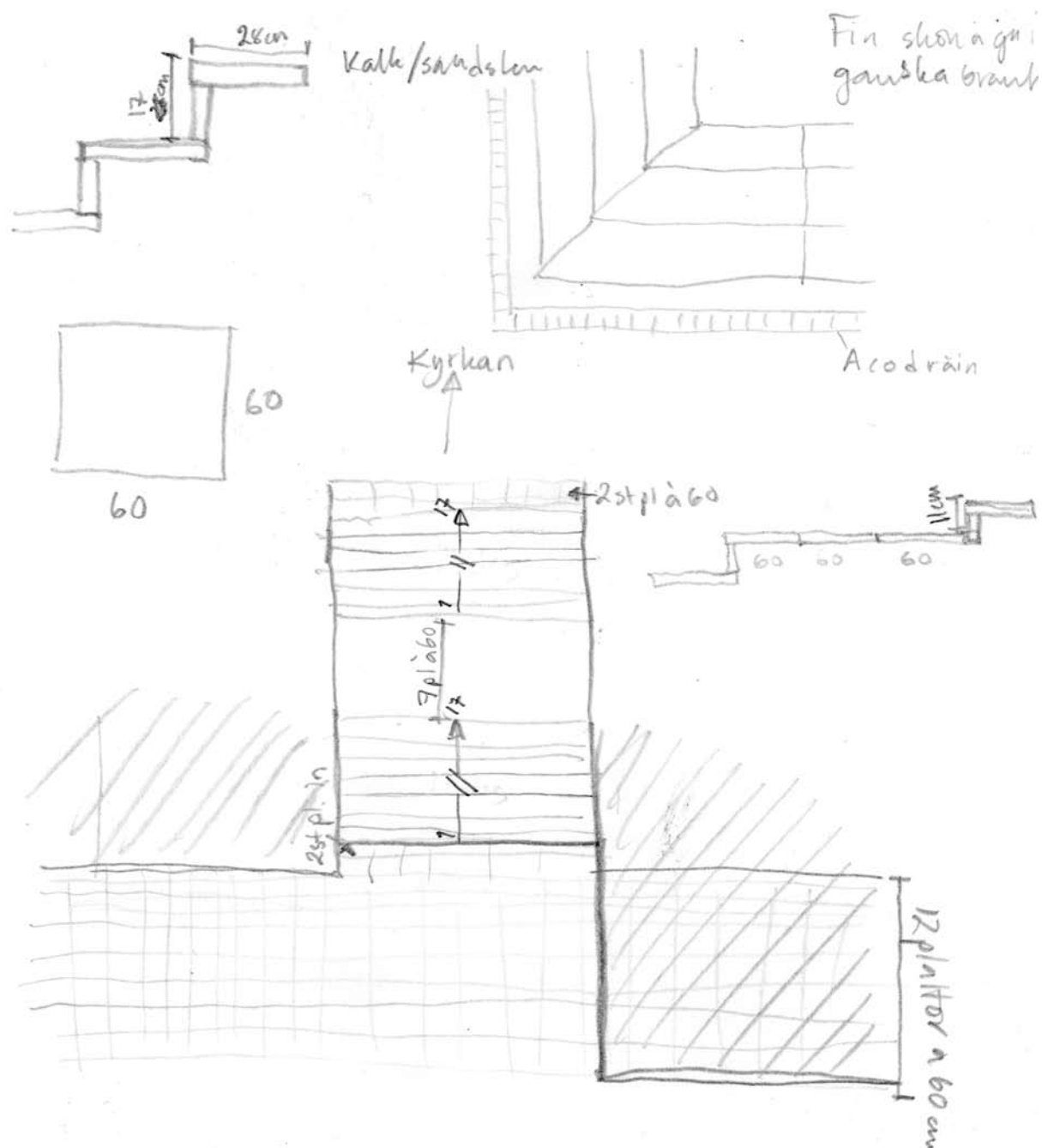
Ett lågt staket till vänster och ett högre till höger skiljer de privata trädgårdarna från den allmänna gången. En stor häck med syren, tysklönn och fläder skymmer en del av sikten. Strandvägen och huset på andra sidan gatan skymtas. En liten backe upp och man är ute ur gränden.

I Flintgången ligger spänningen i att vägen kröker, sikten skymms och man färdas genom olika rum med mycket att titta på. Spänningen ligger också i att man inte riktigt vet var det privata börjar och slutar, vilket också kan medföra en osäkerhet som kan leda till beslutet att ta en annan väg.



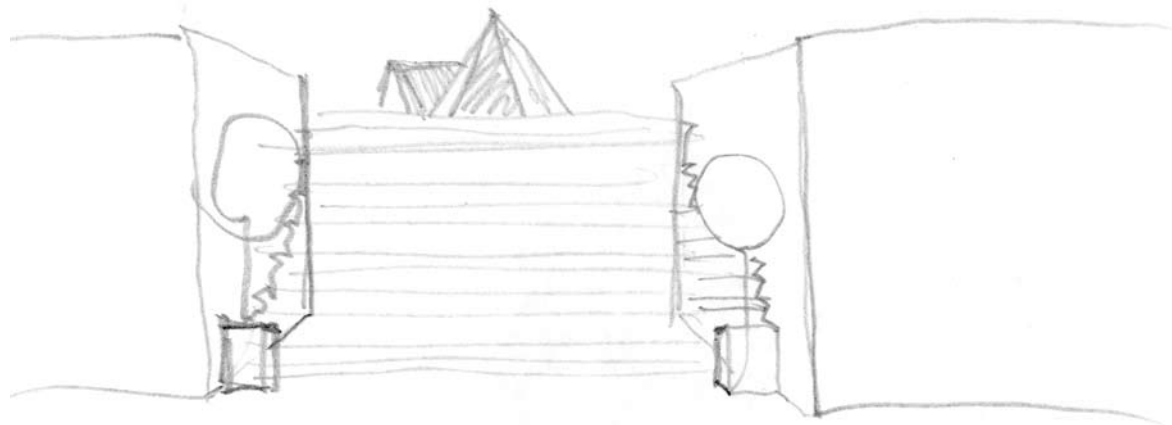


# T V Å N I V Å E R I M E T Z

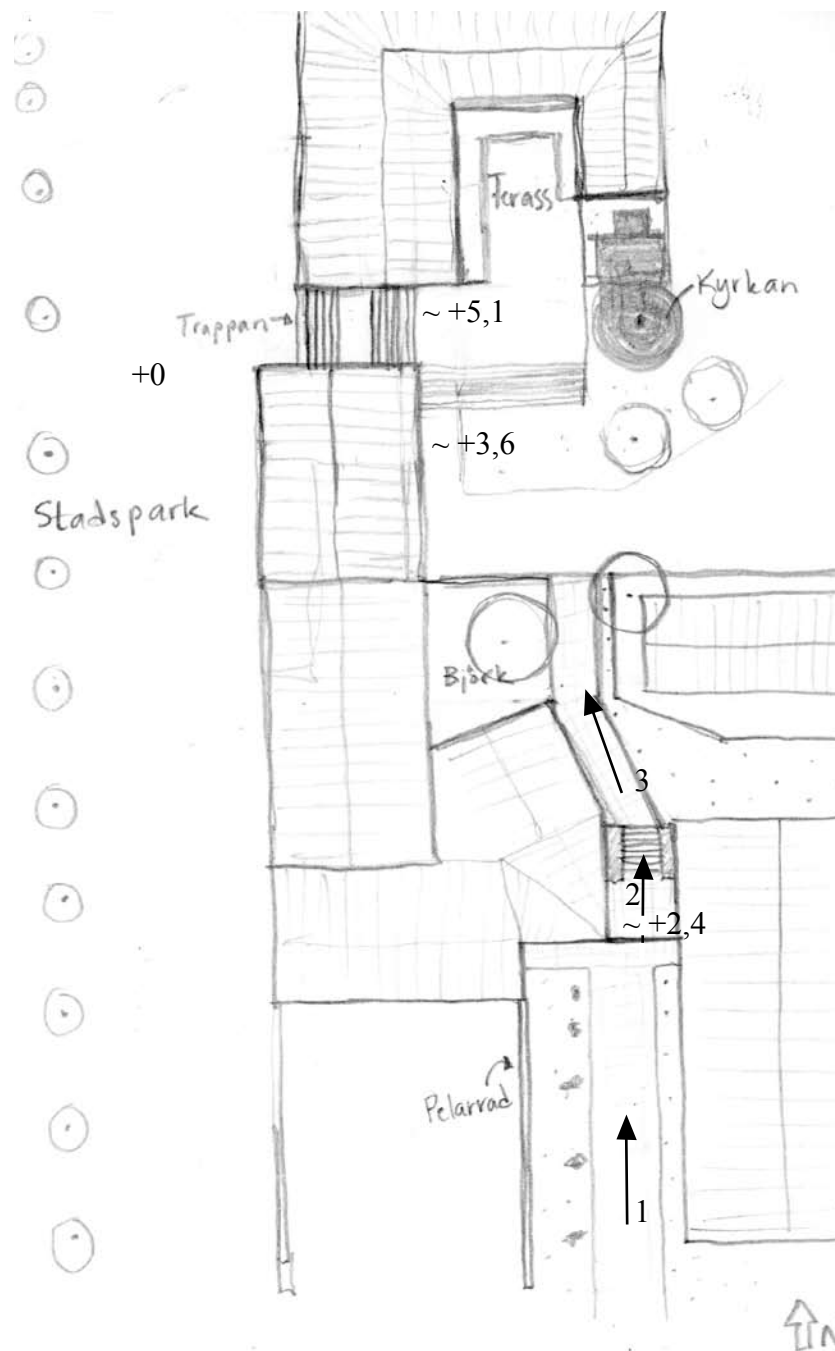


Vid stadsparken i staden Metz, i nordöstra Frankrike, syns taket på en kyrka ovanför en brant trappa (se bilderna till höger). 34 trappsteg längre upp tornar hela kyrkan upp sig framför en stor solvarm torgyta och några hus. Här är det nivåskillnaden, där trappan skärmar av sikten, som gör att man som betraktare blir nyfiken. Hur ser hela kyrkan ut egentligen? Vad händer där uppe?

Här ovanför visas planen över trappan med en steghöjd på 11 cm och steglängd på 60 cm. Den var behaglig att gå i liksom en annan trappa i närheten, överst i teckningen, med en steghöjd på 17 cm och steglängd 28 cm.



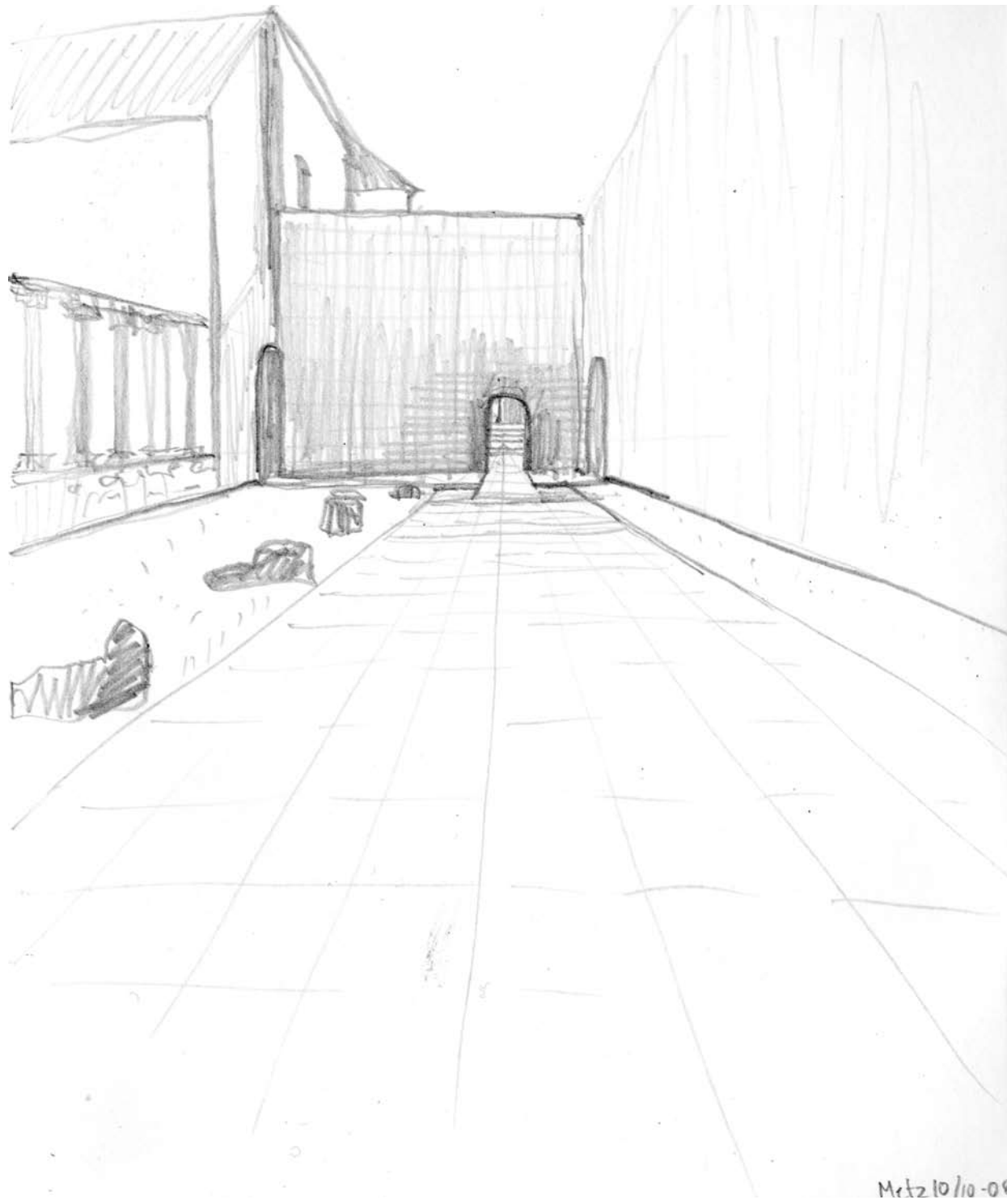
# E N G R Ä N D I M E T Z



Bakom kyrkan och stadsparken i Metz gömmer sig en fin liten gränd mellan putsade hus och murar. På planen ovan visas gränden och var jag har stannat och skissat, men också kyrkan och trappan från det förra exemplet i sitt sammanhang.

S K I S S 1

I teckningen till höger visas den första skissen av vandringen. Rummet är stort och luftigt. Här möter en stor vägg med en ganska liten öppning. På andra sidan skymtar en trappa. Vad händer där bakom?



S            K            I            S            S                            2

Väligenom portalen krymperrummet. Det är smalare och kortare än det tidigare. Väggen i ryggen och trappan, som påvisar att vi är en nivå ner, skapar en tätare upplevelse som är lite obehaglig. Ovanför trappans kymtarethus och ett träd. Vad händer där uppe?



Metz 10/10-08

S            K            I            S            S            3

Från det översta trappsteget kröker vägen åt vänster. Härifrån syns två träd och hela det vackra huset med en trappa i förgrunden. Vi är uppe i det fria.

I det här fallet är det enkla formförändringar som gör att gränden blir spännande och intressant. De hårda, kantiga materialen och färgerna är ungefär de samma längs hela sträckan, men formen och rumsupplevelsen skiljer sig i de tre delarna. Först ett stort öppet rum och en kompakt vägg, med en liten öppning, där det mesta bakom döljs. Sedan ett slutet rum och efter det ett öppet igen ovanför trappan. Här är det tydliga rumsupplevelser. Den lilla portalen, de två nivåerna och knycken på vägen skapar spänning och nyfikenhet.





# ATT LIGGE SMUKT I LANDSKAPET

Texten *Byggnader og landskab Spredte tanker om at ligge smukt i landskabet*, av landskapsarkitekt Sven-Ingvar Andersson, har vi haft som kurslitteratur någon gång i början av utbildningen. Det var längesedan jag läste den, men efter intervjun med landskapsarkitekt Maria Arborg, då vi talade mycket om att det måste finnas en anledning till hur man formger en plats, ville jag återigen läsa texten som tar upp just detta om hur föremål har placerats och placeras i landskapet.

De flesta förindustriella byggnader är placerade i landskapet av en anledning. Det kan handla om produktionstekniska skäl, kommunikations-ellerförsvarsskäl. (Andersson, 1988, sid. 3 och 8)

Ett exempel där de produktionstekniska skälen påverkat en bys placering är de japanska jordbruksbyarna utanför staden Kyoto. Husen i byn är placerade i söderläge med ett berg i ryggen. Detta för att ta till vara på solenergin för att värma upp de icke vinterisolerade husen och för att få tillgång till vatten från berget. Detta vatten användes först till matlagning och hygien för att sedan användas som bevattning i jordbruket. Här kallas ursprungstanken, att använda sig av naturens resurser, för feng shui. (Kuitert, 2008-11-01)

Byggnader som är placerade i landskapet av en anledning som vi kan förstå, är också "byggnader, der ligger smukt i landskabet" (Andersson, 1988, sid. 3).

Man kan säga att de förindustriella placeringarna av till exempel byggnader var förklarliga, de hade en anledning, medan byggnader idag istället placeras på ett sådant sätt att de är uppfattbara, att de märks och fungerar som ett landmärke. (Andersson, 1988, sid. 13)

För att en byggnad ska anses ligga vackert i landskapet måste den vara placerad så att den har en *tydlig relation till landskapet* och då finns det enligt Andersson sju möjligheter: mitt på, uppe på, mitt i, vid kanten av, vid foten av, inne i och i en nisch. (Andersson, 1988, sid. 13)

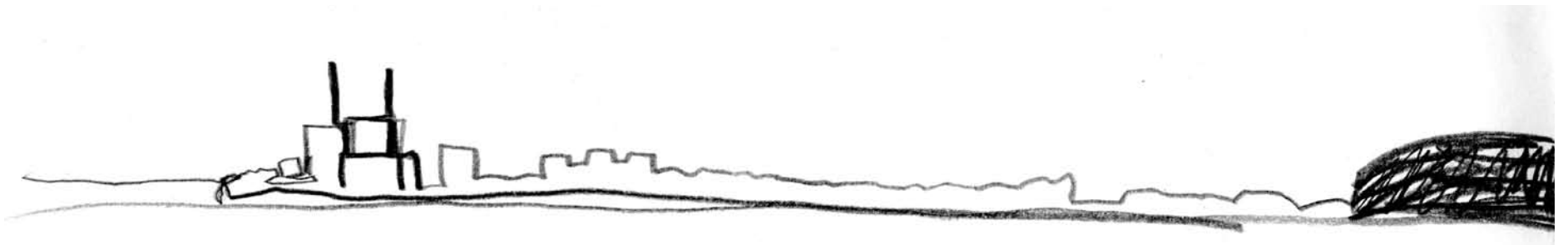
Människor har behov av trygghet och att få bekräftelse. När vi anser att en byggnad ligger vackert eller inte i landskapet har det att göra med att vi identifierar oss med byggnaden och dess placering i landskapet, som om den vore en levande varelse. Tycker vi att den ligger vackert har byggnaden förutom den landskapliga relationen, också ett *tryggt läge* med till exempel en vägg i ryggen och utsikt över omgivningen och själva byggnaden *utmärker sig* och drar till sig uppmärksamhet. (Andersson, 1988, sid. 14-16)

För att vi ska kunna identifiera oss med en byggnad och anse

den ligga vackert i landskapet måste den också, som symbol, förmedla *positiva budskap*. Det är lättare att identifiera sig med till exempel konstmuséet Louisiana , vid havet utanför Köpenhamn, än med kärnkraftverket Barsebäck, vid havet norr om Lomma (se teckningen till höger), eftersom kärnkraft ofta för tankarna till olycka och katastrof medan Louisiana kopplas till något trevligt. (Andersson, 1988, sid. 18)

Idag är det ofta så att staden fungerar som ett landskap där monumentsbyggnader placeras som skulpturer i den likformiga stadsmassan. På samma sätt fungerar även de öppna platserna, mellanrummen i staden, som blir som pauser och en kontrast till den stora massan, precis som gläntorna i skogen. (Andersson, 1988, sid. 24f)

När det gäller den trädgård som jag arbetar med kan man kanske inte säga att just detta läge är det bästa eller att huset och trädgården ligger vackert i landskapet, däremot skulle jag nog vilja säga att hela bostadsområdet har en vacker placering i landskapet. Det har ett tryggt läge i en nisch i skogen uppe på ett berg, där vissa av husen (inte det jag arbetar med) har utsikt över havet i väster. Kan man i efterhand skapa en vacker placering, för trädgården jag arbetar med, i landskapet?



# V E N

S : T I B B S G A M L A  
K Y R K A

Att befinna sig på en position i landskapet skapar olika känslor beroende på vilken nivå i förhållande till omgivningen man är på. Att vara under marknivå skapar intimitet, en känsla av mindervärde, instängdhet och i värsta fall klaustrofobi. Att vara ovan mark ger upphov till känslor som upprymdhet, att vilja befalla, överlägsenhet, exponering och i värsta fall yrsel. (Cullen, 2007, sid. 38)

Att stiga ner betyder att gå ner i något känt medan att stiga upp betyder att ta ett steg upp i det okända (Cullen, 2007, sid. 38).

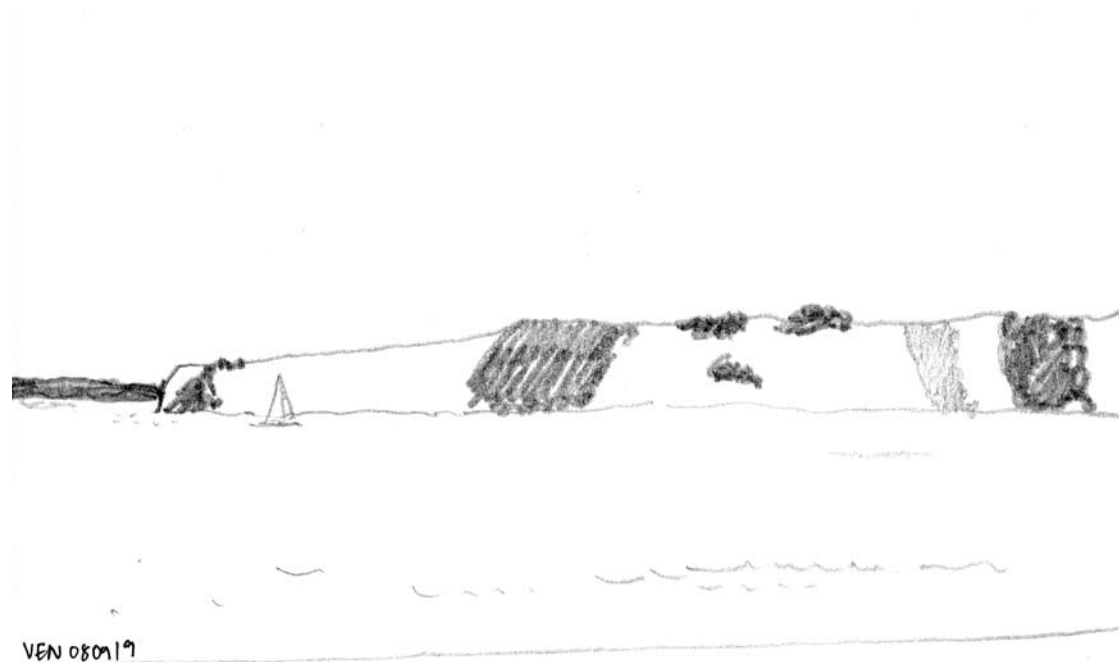
Det var just det att ta steget mot något okänt som gjorde att jag och en vän fick uppleva en fantastisk plats som vi kanske annars hade missat.

Vi hade cyklat runt halva Ven, en ö utanför Landskrona (se teckningen till höger), och var på väg ner till havet på den västra sidan. I stället för att svänga av till vänster cyklade vi rakt fram tills vägen plötsligt tog slut. Framför oss lågen kyrkogård. Vi bestämde oss för att gå in och klev av cyklarna. (Besök på Ven, 2008-09-19)

Gruset krasar under fötterna, solen lyser och plötsligt möts vi av en helt fantastisk utsikt över havet och Danmark. Vi och den vitkalkade S:t Ibbs gamla kyrka är högt uppe (se teckningen på nästa uppslag). Det är en hisnande upplevelse och en känsla av upprymdhet att befinna sig på den här platsen. Ovanför havet och under den oändliga himlen. Det känns som att evigheten är närvarande. När vi går fram till muren som omgärdar hela kyrkogården ser vi att den ligger precis vid kanten av de långa, branta backarna ner mot hamnen och havet dit vi hade tänkt att åka. Att cykla fel är inte så dumt ibland! (Besök på Ven, 2008-09-19)

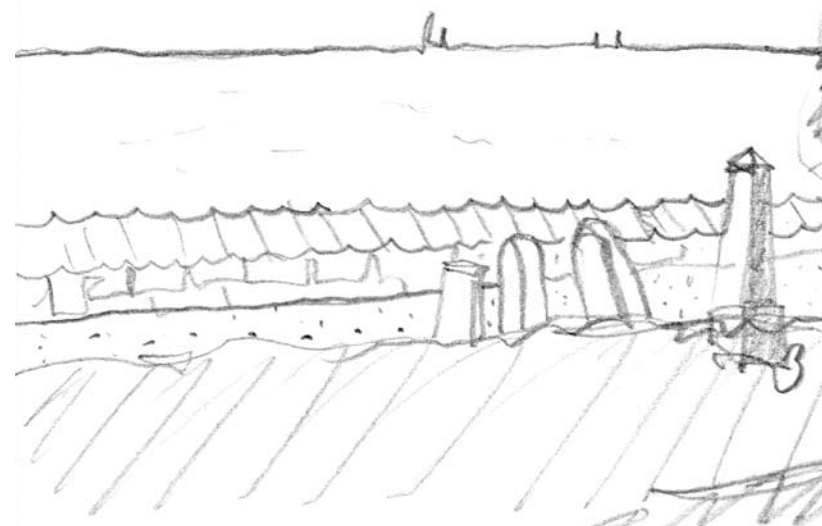
Här är det läget på platsen, att kyrkan med tillhörande kyrkogård ligger ovanför sin omgivning och har en fantastisk utsikt som gör att den är så tilltalande och känsloladdad.

Här kan vi tala om att ligga vackert i landskapet. Jag vet inte av vilken anledning som kyrkan placerats här men jag kan tänka mig att det har att göra med att det är en fridfull plats som har närkontakt med himlen, havet och evigheten. Jag kan också tänka mig att det har att göra med att kyrkan ville visa sin makt och överlägsenhet inför folket och därigenom valde att placera kyrkan på en plats som förstärkte dessa ändamål, nämligen uppe på och vid kanten av backarna. En tydlig relation till landskapet.



Nu, och även kanske förr, fungerar kyrkan också som ett landmärke och ett kännetecken på liknande sätt som en fyr eller ett kummel.

Var någonting är placerat har betydelse för upplevelsen. Detta kan även användas i en trädgård, där man kan fundera kring vad som ska vara ovanför eller nedanför. När ska man ta ett steg upp eller ett steg ner och vad händer med upplevelsen beroende på vilket man väljer? Ska det vara upphöjt eller nedsänkt? Ska altanen hänga ut över en kant?





# P A R I S

## V e r s a i l l e s – S I K T L I N J E R N A S P A R K

När jag kom hem från siktlinjernas och symmetriernas park Versailles, som ligger utanför Paris, märkte jag att jag nästan bara hade skisser på formklippta trädalléer. Det var de som hade gjort störst intryck på mig. Var man än hade tittat syntes en byggnad, en fontän, en skulptur eller oändligheten i slutet av ett sikstråk. Storslaget, överväldigande och magnifikt är ord som passar in på denna enormt stora och fantastiska park som tog mig med storm.

Under 1600-talets Frankrike uppfattades den vilda naturen som något obehagligt och farligt som skulle bemästras och underkuvas. Denna inställning till naturen kom att påverka trädgårdarna, vars utformning skulle visa på makt och kontroll över den vilda naturen i stället för en samverkan med den. Ett exempel på detta var att göra stora avenyer som skar genom mörka skogspartier. Dessa trädgårdar blev också en symbol för hög social status, makt och rikedom och kom ofta till för att imponera på allmänheten och likställda. (Hobhouse, 2004, sid. 141, 143 och 148)

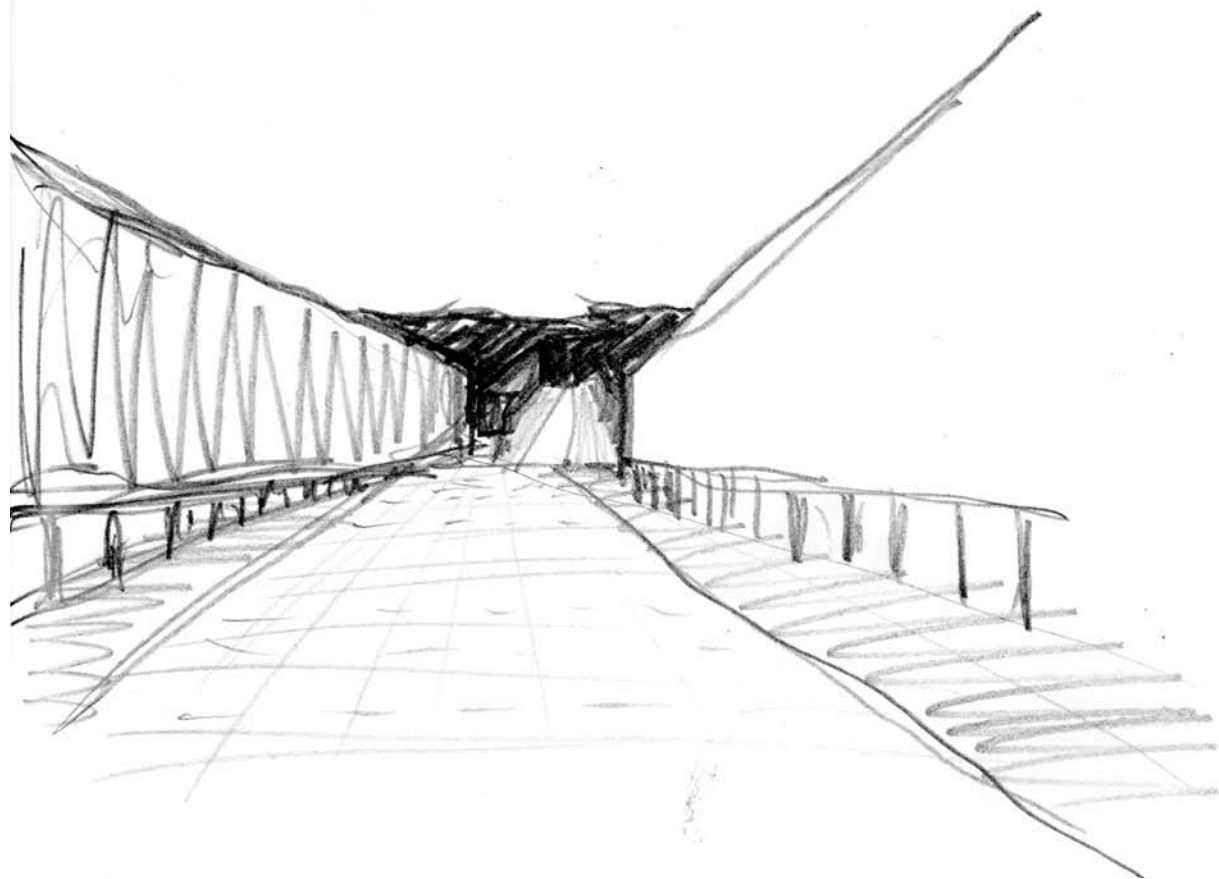
Versailles byggdes i slutet av 1600-talet för Solkungen Louis XIV och ritades av Le Nôtre, vars arkitektur kännetecknas av geometrisk uppbyggnad, falska perspektiv och optiska synvillor. Huvudtemat för Versailles är solen, vilket visar sig i den dominerande axeln som vätter mot solnedgången i väster. Denna vy symboliserar Kung Sol och hans sammanslutning med solguden Apollo. (Hobhouse, 2004, sid. 150 och 153)

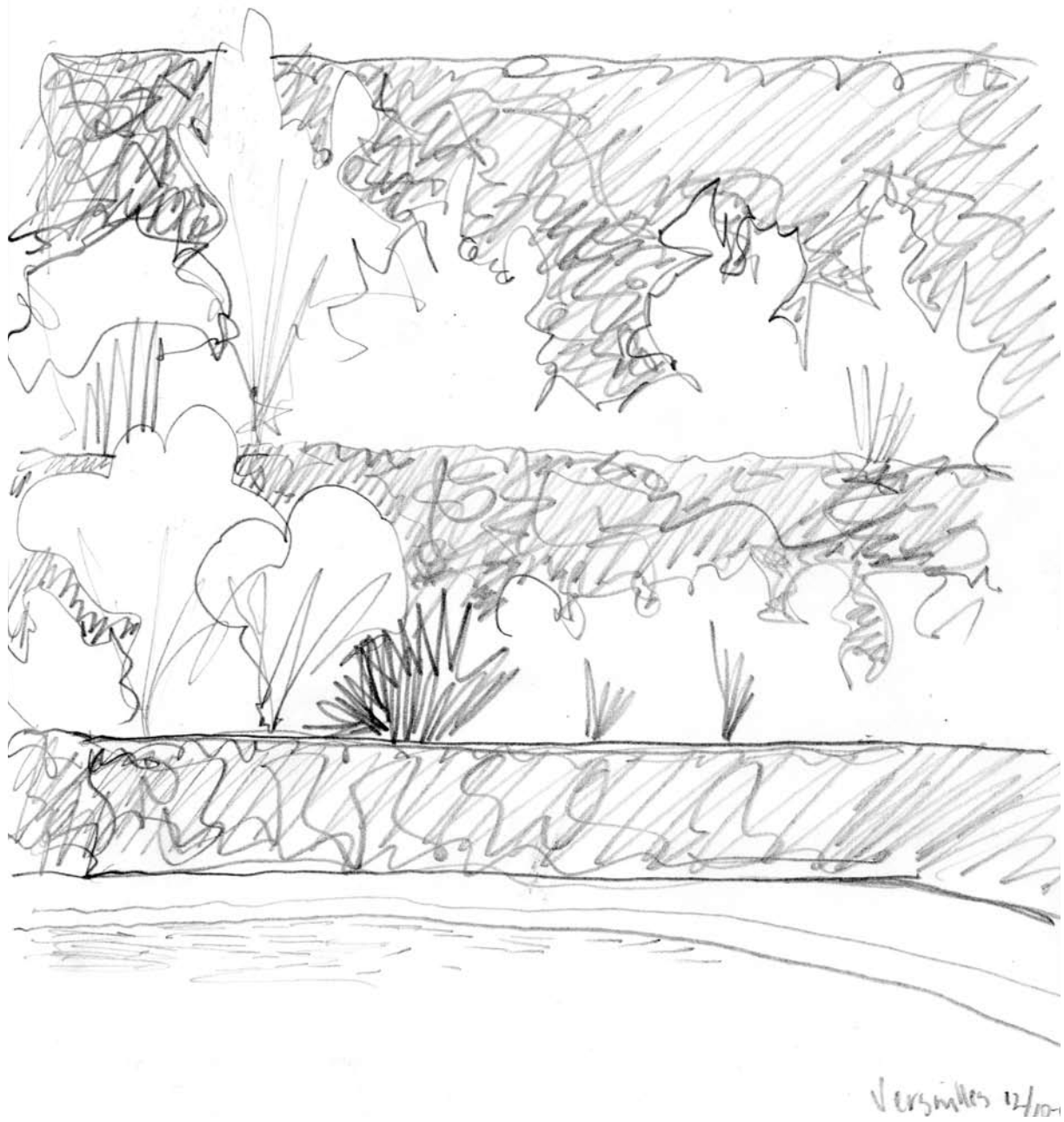
Jag valde att besöka Versailles för att jag ville uppleva och studera de fantastiska siktlinjerna på egen hand och för att få en uppfattning om hur man tänkte och planerade inom trädgårdskonsten under 1600-talets Frankrike.

En tidig söndagsmorgon står vi utanför de gyllene grindarna fulla av förväntan inför en heldag i Versailles. Solen lyser igenom morgondiset och det är lagom varmt för en promenad. Väl inne blickar vi ut över den stora mittaxeln, villar bort oss i boskéerna, vandrar ända bort till Marie-Antoinettes boning Grand Trianon, tar en fikapaus, vandrar vidare, tittar på orangeriet och till slut när vi är helt slut i benen kommer, till vår stora förtjusning vattnet!

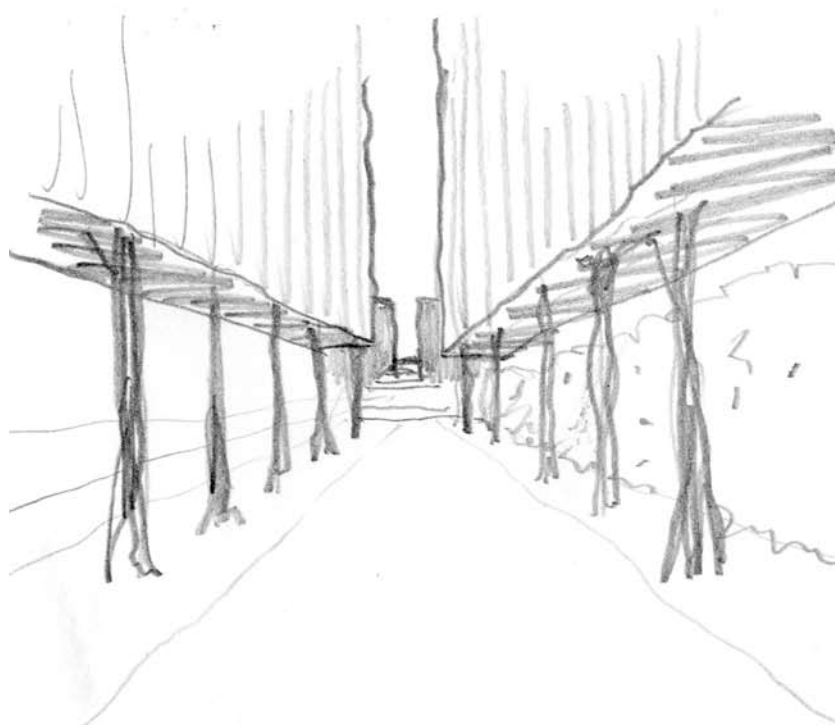
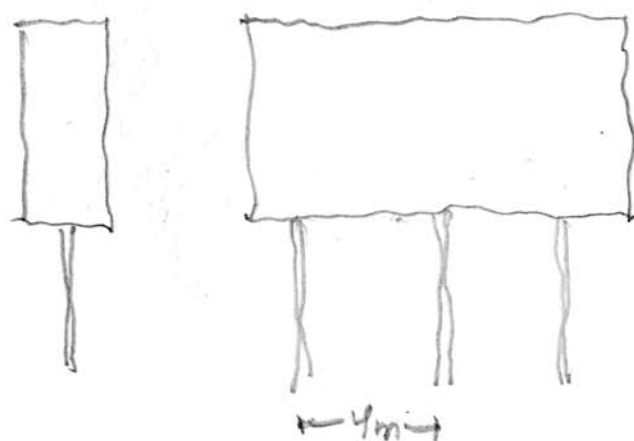
Till höger syns två alléer med starkt formklippta lindar. De båda alléerna följer mjukt markens böljande kurvor vare sig de omger en bilväg (som i den översta teckningen) eller ett gångstråk (som i den nedre). Träden bildar tillsammans stora rektangulära klotsar som ibland fungerar som väggar och ibland som tak när man går mellan och under dem.



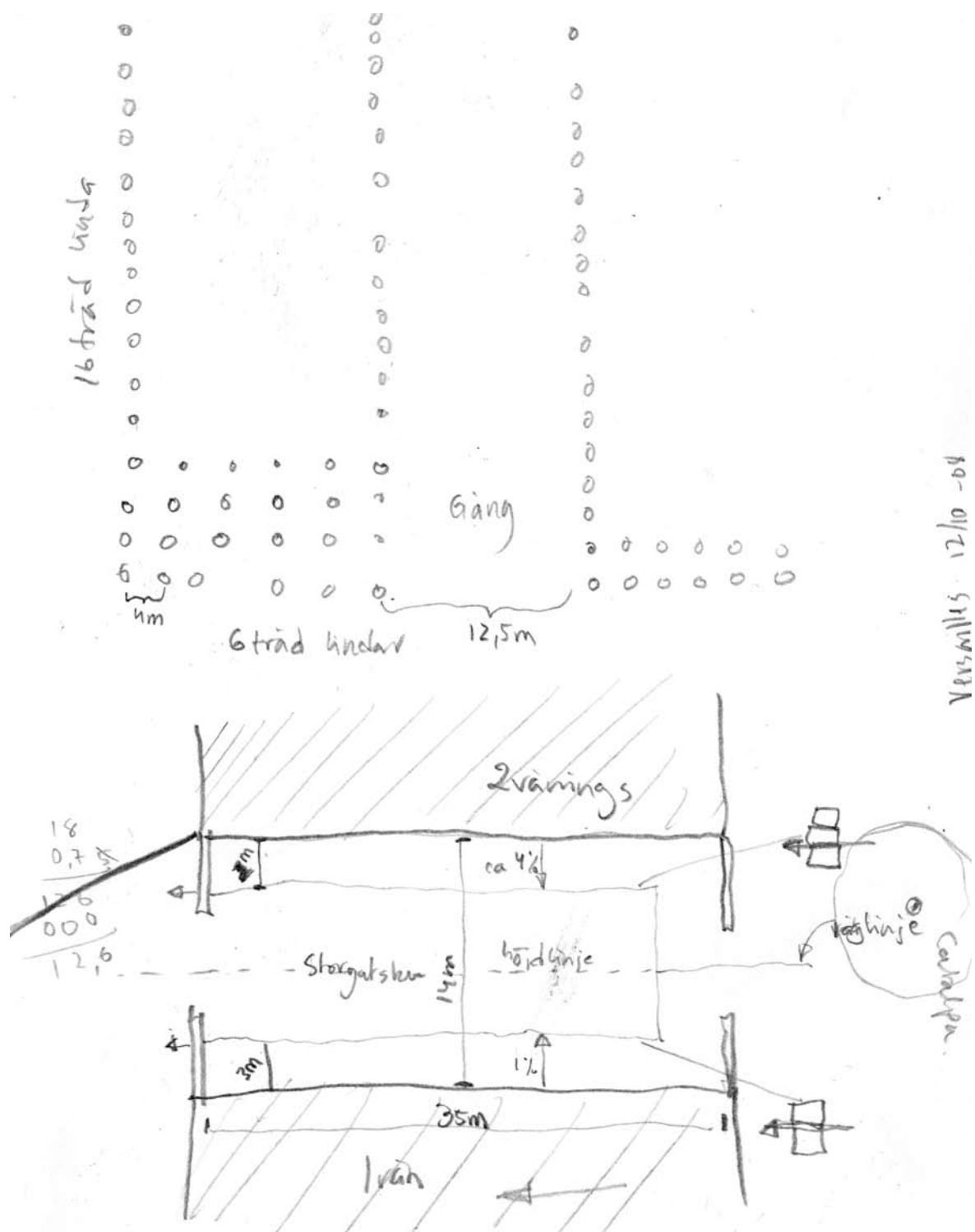




I en av boskéerna som vi villar bort oss i finner vi denna fantastiska vägg av om vart annat klippta och friväxande buskar. Jag tror att häcken växer i en sluttning och att den främre häcken är ungefär en halvmeter och den längst bak ungefär fyra meter över lägsta marknivån. Tänk att ha en sådan här vägg i sin trädgård. Man skulle kunna göra gångar bakom häckarna så man kunde strosa gömd mellan dem.



Här står lindarna med ett mellanrum på fyra meter och bildar en  
genomsiktig vägg av stammar och ett tak av välklippta trädkronor.  
Till vänster är det öppet utåt men till höger växer ett tätt buskage.  
Mellan de två trädraderna ligger solen ner genom ett smalt mellanrum  
och långt där borta syns en likadan allé på andra sidan vattnet.



Den översta skissen, från Grand Trianon, visar två ytor med vardera 16 x 6 stycken formklippta lindar som kantar en bred gång. Hela ytan är täckt av grus vilket gör att man även kan gå in under taket av lindkronor. Avståndet på fyra meter, mellan träden, upplevde jag som en behaglig distans som gav lagom genomsikt.

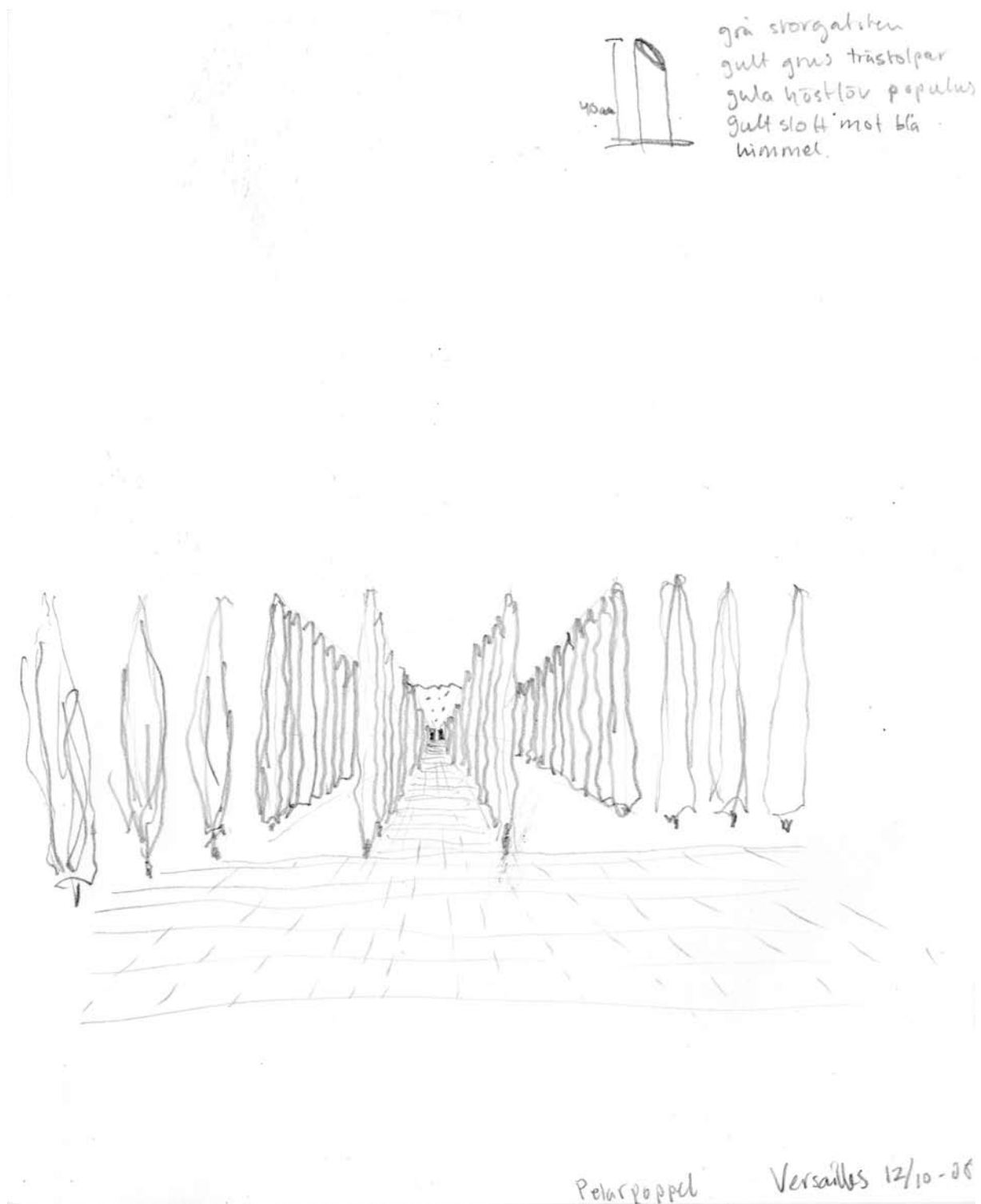
Den nedre skissen visar en plan över en stenbelagd innergård vid arbetarbostäderna bortanför Grand Trianon. Jag tycker att de har arbetat med vattenavrinningen på ett fint sätt. Marken sluttar ner från fasaderna och från mittens höjdlinje, mot en låglinje som leder ut vattnet genom två hål i muren på vänster sida, eller åt höger ut på marken. Formen på den storgatstensbelagda gården, som omges av cirka två meter höga murar i var ända och ett tvåvåningshus på ena sidan och ett envåningshus på den, andra tycker jag också om eftersom man både slussas igenom den och kan tänka sig att stanna kvar och sitta ner en stund på en bänk vid husfasaden i solen.



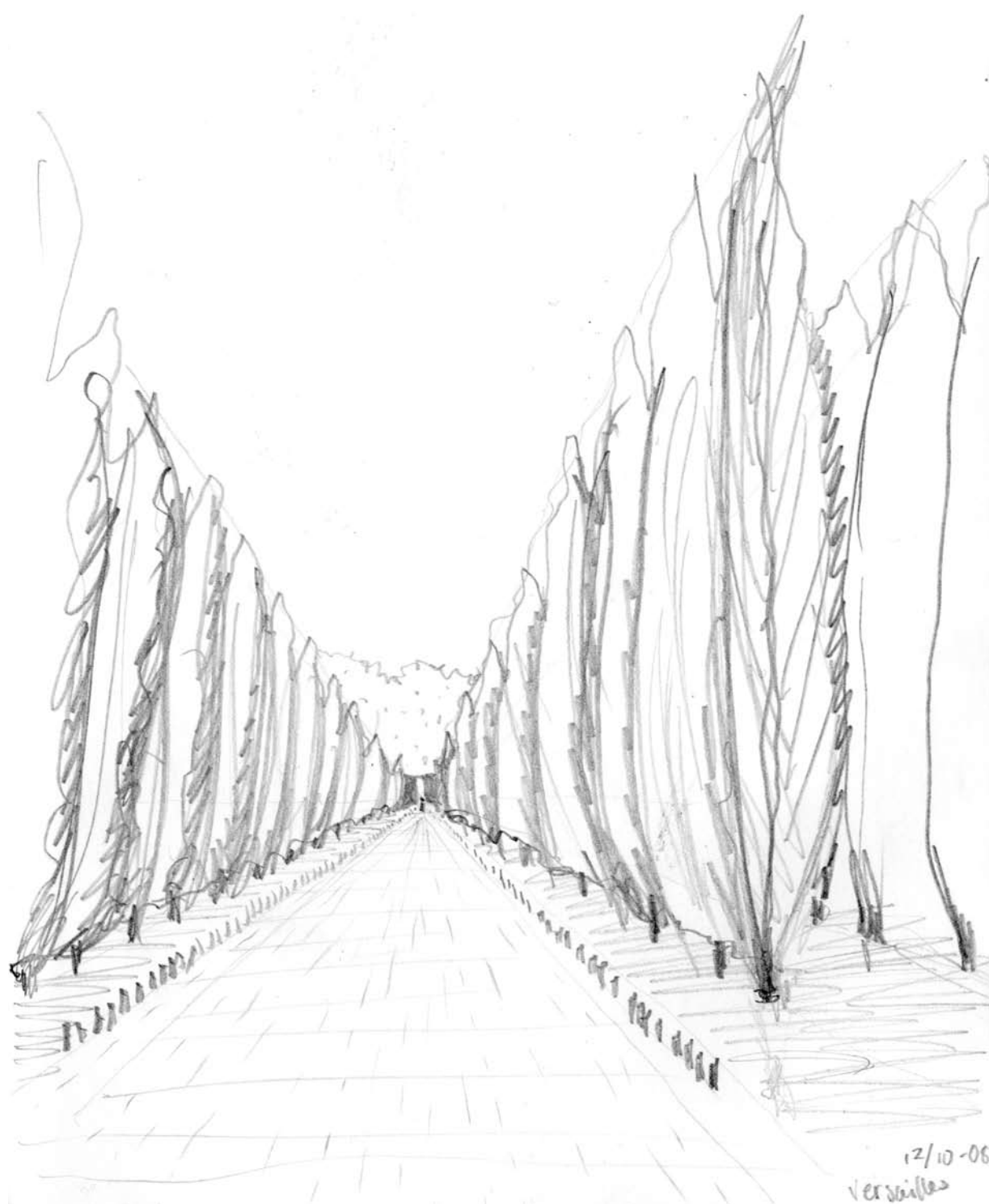
vacker mur



Här är en gränd, även den vid arbetarbostäderna, som också har fin vattenavrinning längs sidorna, men framför allt en vackert murad mur, där översta raden stenar står på höjden. Gränden är fem meter bred och omsluts av höga murar. Längst bort växer tre ståtliga tallar mitt i blickfånget.



Många höstgula pelarpoppelrader strålar ut från Marie-Antoinettes lantställe Petit Trianon. Mittgången är belagd med grå storgatsten medan de övriga ytorna är täckta med gult grus. En strålande vacker syn i gult mot en klarblå himmel. I mittengången kantas körbanan av 40 cm höga trästolpar för att skilja de olika markmaterialen åt.

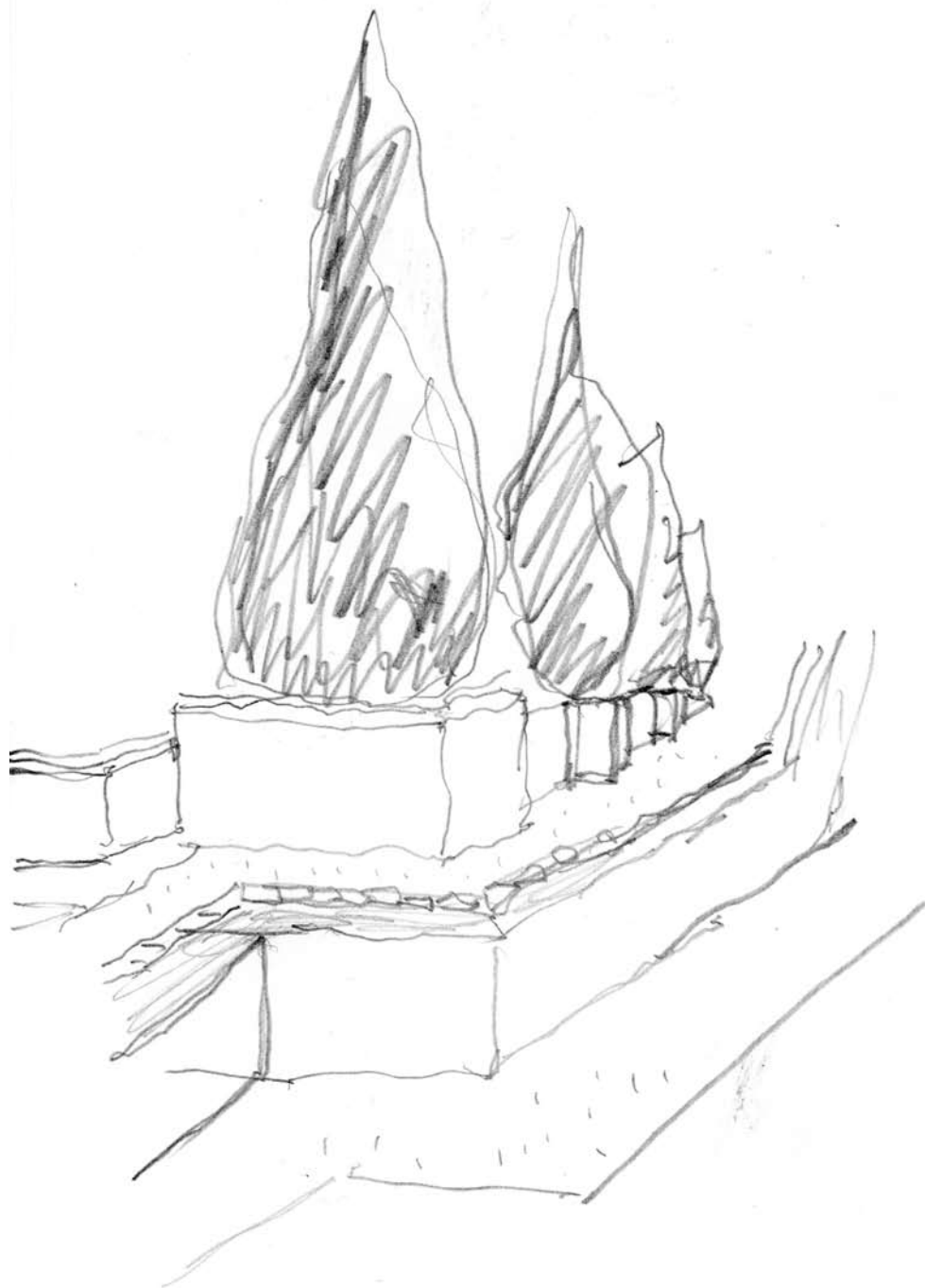




Versailles 12/10-

Fika måste man göra för att orka en hel dag!

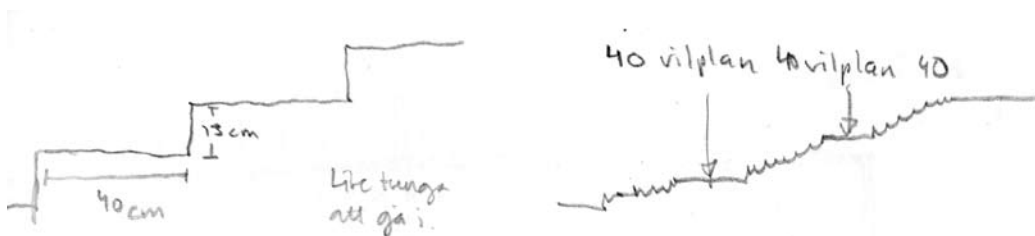
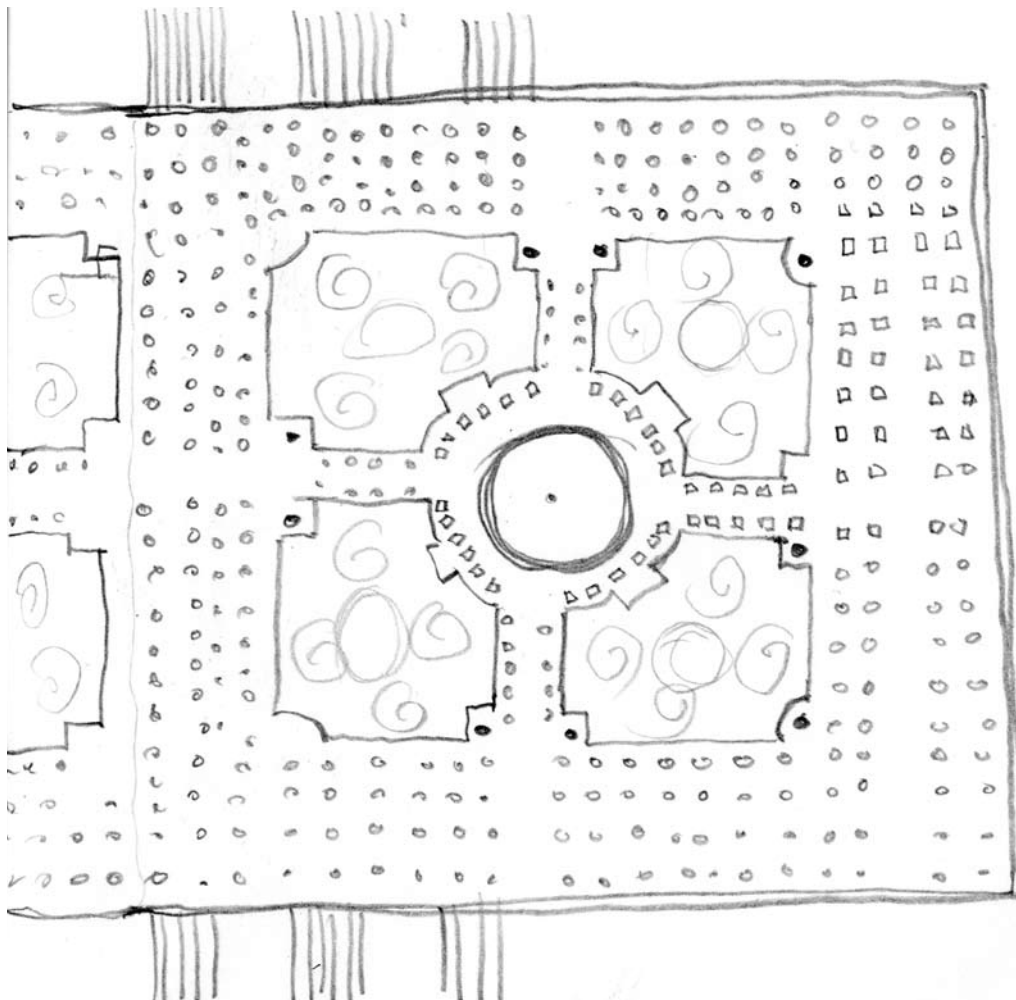
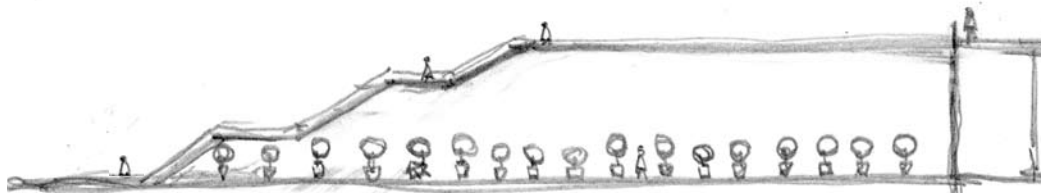




Buxom, taxus, gräs sten

Versailles 12/10-08

Här ser man de vackert formade idegranarna som växer ur en box av buxbom. Den stenbelagda murkanten är också vackert inklädd med buxbomshäck.



Här är hela orangeriet med sina saftiga orangea apelsiner och andra citrusfrukter. Varje växt står i varsin turkos kruka, som i sin tur är placerade i raka rader runt parterrerna och vattenspegeln i mitten. Här kan man sedan vandra runt mellan raderna och titta på växterna. Tänk vad mycket man kan åstadkomma med en massa krukor. Man kan bygga upp mönster på alla möjliga sätt!

På två sidor om orangeriet, som ligger en våning ner, leder två enorma trappor en upp mot slottet. När man står vid foten av trapporna och tittar upp ser man bara himlen. Överväldigande!

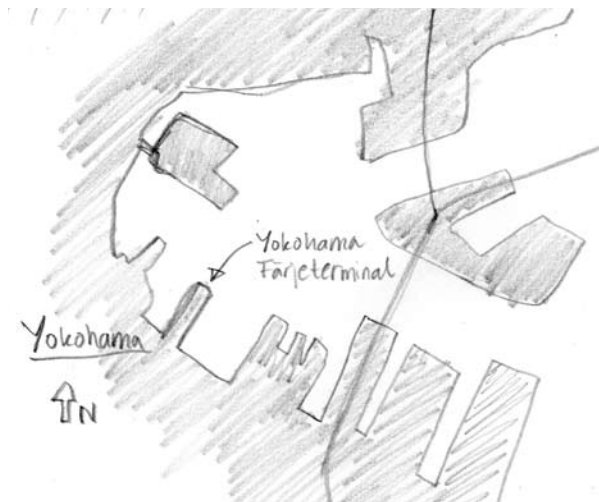
Nederst i bilden en skiss på trappans utformning. Steglängden är 40 cm och höjden är 13 cm. Ganska tunga att gå i. Efter 40 och 80 trappsteg finns två välbehövliga vilplan där man kan pusta ut.



Efter en hel dag i parken med barockmusik i öronen och väldigt många intryck, kommer VATTNET! Den ena fontänen efter den andra börjar spruta och hela parken lever upp och vi med den. Nu blir vi ju tvungna att gå en runda till. Vi skyndar ner till Apollonfontänen och står där en lång stund och bara tittar på det yrande vattnet! Vilken fantastisk avslutning på en fantastisk dag!

# J A P A N

## Y O K O H A M A F Ä R J E T E R M I N A L



(Planen är ritad utifrån satellitbild på <http://maps.google.com/>, sökord: Yokohama, 2009-01-17.)

Efter tips från landskapsarkitekt Ann Bergsjö gjorde vi en dag ett besök på färjeterminalen i Yokohama utanför Tokyo. Det är ett stort trälandskap som ser ut att flyta på vattnet som en båt (se fotot längst ner till vänster). På taket ligger en park i form av ett vågformat trädäck (se fotot överst) och in under detta leds bilarna via en väg som fortsätter från land in i byggnaden. Terminalen går som en lång pir ut i Yokohamabukten (se planen ovan) och på båda långsidorna kan färjor lägga till för land- och omborgstigning.

Det är nästan svindlande att gå omkring på trädäcket när man inte vet hur det ska luta härnäst och det känns precis som om man gick omkring på ett vågande hav (se fotot längst ner till höger). Att byggnaden sedan ligger vid havet och det blåser salta vindar förstärker bara känslan. Upplevelsen är befriande och storslagen.

Färjeterminalen i Yokohama är en byggnad som utmärker sig gentemot de övriga i omgivningen, dels på grund av att den är byggd horisontellt medan de omgivande byggnaderna är byggda på höjden, och dels för att den skiljer sig både i material och form. Motsägelsefullt nog smälter den samtidigt in väl i omgivningen på grund av att den har samma vågande formspråk som havet och en färg som inte sticker ut.

Terminalen, som på samma gång är en byggnad och en öppen plats, är placerad ungefär mitt i bukten, med staden i ryggen.

Jag tycker om den här platsen, dels för att den är enkel med få material och dels för att trät är använt på ett nytt sätt. Långa, styva plankor som vanligtvis brukar bilda vågräta däck, används här till att skapa en oregelbunden böljande yta. Det tycker jag är kul och oväntat!

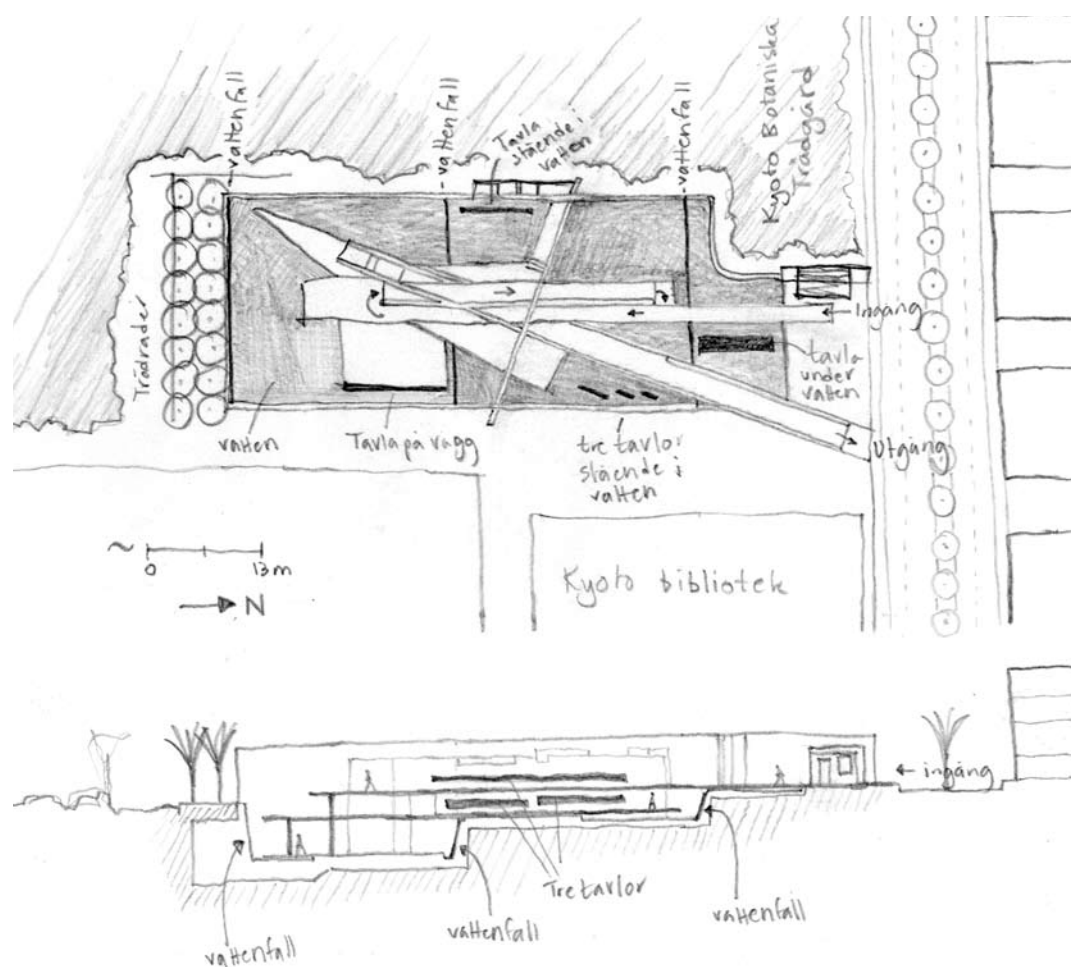




## G A R D E N O F F I N E A R T S

Jag och en vän bestämde oss för att besöka en av, den japanska arkitekten, Tadao Andos byggnader i norra Kyoto, nämligen Garden of Fine Arts, som sades ge en alldeles speciell upplevelse.

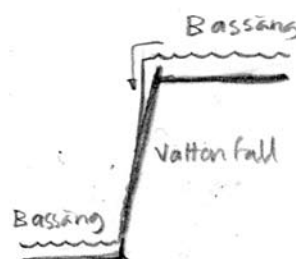
Här nedan visas en plan och en sektion över Garden of Fine Arts som är världens första utomhuskonstträdgård och som färdigställdes 1994. Anläggningen är 84 meter lång och 26 meter bred. Höjden är sammanlagt 14,6 meter, varav ovan mark 6,5 meter och under mark 8,1 meter. (Informationsblad från Garden of Fine Arts, 2008-11-01)



(Plan och perspektiv är gjorda utifrån ett informationsblad från 2008-11-01 från Garden of Fine Arts.)

Byggnaden är gjord i tre nivåer där entréplanet är den översta nivån och sedan leds man neråt via trappa eller sluttande gångar. Hela tiden följer vattnet med neråt via vattenfall som slutar i en bassäng på varje plan. Från nedersta plan och upp till marknivå och ut från anläggningen leder slutligen en uppåt sluttande gång. En sak som är spännande med vattenfallen (se fotot längst upp till vänster) är att det ser ut som att vattnet rinner innåt, mot väggen (se figur till höger).

Detta fenomen skapas genom att väggen lutar snett utåt så när vattnet rinner rakt ner, enligt tyngdlagen, studsar det mot väggen och rinner sedan längs med väggen ner mot bassängen. Detta gör att vattnet ser ut mer som en yta än rörligt vatten.















Kännetecknande för Andos arkitektur är att han arbetar mycket med material och materialkänsla, ofta i betong, och att han skapar stilla, omslutande och ofta tomma platser där ljus och rymd omger besökaren. (Jodidio, 2007, sid 16)

Efter en ganska lång promenad i det soliga och varma Kyoto kommer vi så fram till Garden of Fine Arts som ligger vid en ganska trafikerad väg. Vi stiger in och möts av en byggnad utan tak men med höga betongväggar och ett golv av smågatsten. Himlen speglar sig i stora vattenbassänger och längs vissa väggar forsar ett dånande vattenfall. Platsen är avskalad och det är ganska kyligt mellan de grå betongväggarna. Trädgården eller muséet ligger både under och ovan jord och som besökare leds man runt till olika utsiktspunkter. Tavlor med motiv från de stora konstnärerna som till exempel Michelangelo, da Vinci och Renoir dyker upp lite här och var. Någon ligger på en av bassängernas botten, någon täcker en hel vägg, en annan är ingjuten i väggen och ytterligare en står upprätt i vattnet (se fotona på sidan 55). Det är inte så många tavlor, nio stycken närmare bestämt, men de som finns här får verkligen utrymme och tar plats och vissa ramas in av betongbjälkar.

Här möts himmel och vatten, sten och betong, konst och arkitektur och bildar en stillastående oas mitt i staden. Här är det svalt och avkopplande. Trafikljuden dämpas av det brusande vattnet och aldrig har betong känts så levande och vatten så materiellt och ytbildande som här i denna betongkonstruktion (se fotot till höger). Både vattenväggar och bassänger upplevs som statiska öven om där finns en rörelse. Utanför byggnaden i söder står två trädrader vars träd ger vackra skuggor på den släta och till synes mjuka betongväggen.

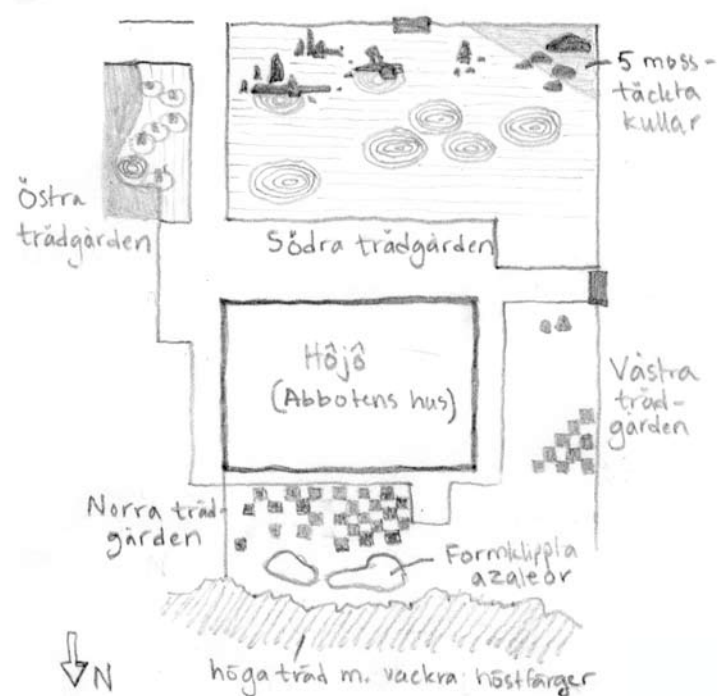
Själva byggnaden blir faktiskt mer intressant än tavlorna eftersom det motsägelsefullt nog finns så mycket liv i denna betongkonstruktion där ljus och skuggor kan spela fritt och följa dygnets rytm. Allt tillsammans blir som ett konstverk i sig (se fotona på föregående uppslag).

Garden of Fine Arts är en stram byggnad, omgiven av vatten, som varken kan kallas ett landskap eller ett hus. Det som gör det så fantastiskt är att Ando har använt sig av få material i samma färgskala som var och ett på sitt sätt fångar upp ljuset. Tack vare detta blir denna konstruktion, av endast hårda material och vatten, dynamisk.





# T Ô F U K U - J I ' S H Ô J Ô "H A S S Ô" G A R D E N



(Planen är gjord utifrån ett informationsblad från 2008-10-26 från Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden)

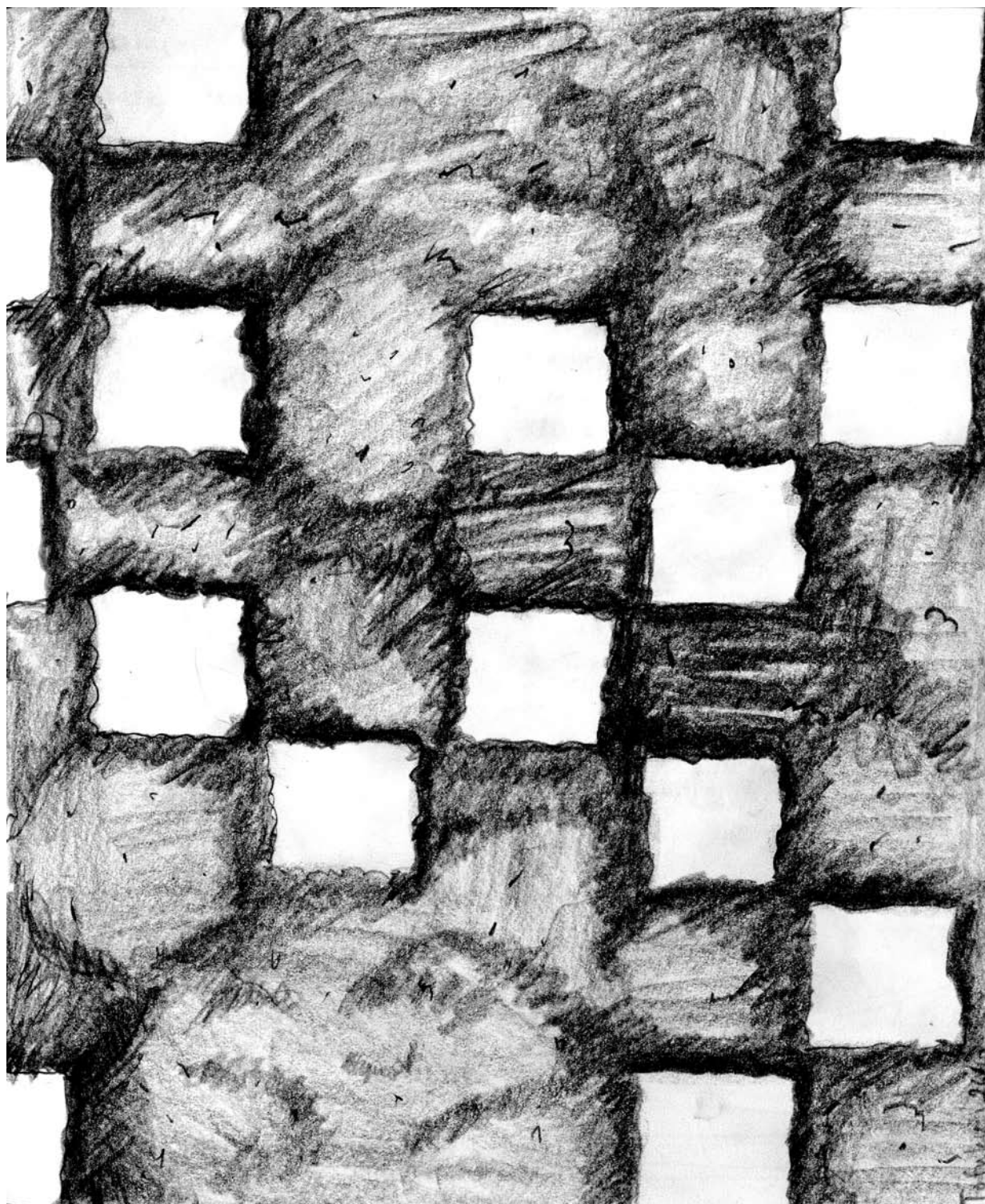
Innan jag åkte till Japan för att gå kursen *The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008* hade jag hört talas om en trädgård som såg ut som ett schackbräde fast i mossa och sten. Jag blev väldigt nyfiken på hur det kunde se ut och bestämde mig för att åka dit under en av kursens lediga dagar.

Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden är belägen i sydöstra delen av Kyoto. Trädgården som är en fyrdelad zenträdgård ritades kring Abbotens tempel (Hōjō) av landskapsarkitekt Shigemori Mirei, år 1939, och är det enda templet som har en trädgård på alla fyra sidor om Hōjō, en i varje vädersträck. (Informationsblad från 2008-10-26 från Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden)

Av de fyra trädgårdarna var det två som jag tyckte mest om, den norra och den södra och det är dessa två som jag kommer berätta lite mer om här.

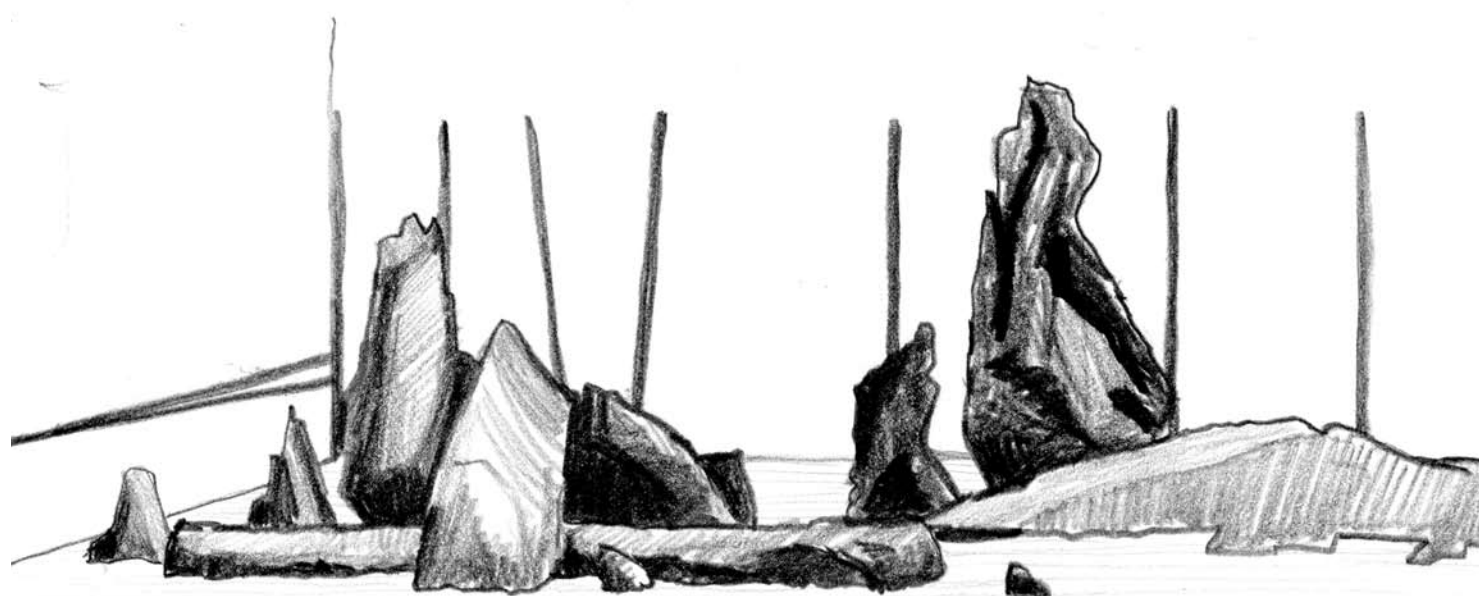
Den norra trädgården är den schackliknande skapelse som jag så länge velat se. Teckningen till höger visar hur mossan växer in över stenarna och de tydliga stenskanterna bäddas in och försvinner. Åt ena hållet blir rutmönstret glesare och glesare och mossan tar över (se planen ovan). En fantastiskt fin komposition på en yta som uppskattningsvis kan vara 5 x 15 meter. I bakgrunden växer en rad av bulligt formklippta azaleor mot en fond av friväxande träd som på hösten får vackert gula och röda höstfärger. Häcken av formklippt azalea gör att ögat luras. Man ser inte riktigt var trädgården slutar och var skogen tar vid, vilket medför att trädgården upplevs större än vad den är. Skogen blir en del i trädgården när horisontlinjen blir otydlig.





Den södra trädgården innehåller en komposition med stenar, där de fyra största representerar öar i ett hav av krattat grus. Här finns också fem mosstäckta kullar som symboliserar de fem heliga bergen (se planen på föregående uppslag). (Informationsblad från 2008-10-26 från Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden)

På teckningen till höger syns de två stengrupperingarna längst till vänster på planen. Jag tycker att kompositionen är så vilsam att titta på och hela platsen har något rofyllt över sig denna gråmulna dag. Stenblocken vilar tungt mot jorden och det välkrattade, vita gruset blir en vacker kontrast mot de fuktiga, svarta stenarna. Här kan jag sitta i timmar och bara titta eller drömma mig bort en stund.



## S T E N A R R A N G E M A N G

Eftersom man inte får gå ut på gruset med stengruppering kunde jag tyvärr inte riktigt se och förstå hur stenarna i anläggningen var placerade i förhållande till varandra. Här kommer därför en kort introduktion till hur stenar kan arrangeras i en japansk trädgård.

Först är det viktigt att pröva med något annat föremål, var och hur stenarna ska stå och hur de ska se ut, för när man väl har placerat stenarna så är det ett svårt och tungt arbete att flytta dem. Sedan när man har bestämt sig för hur kompositionen ska se ut, väljer man ut en eller flera stenar som har åldrats naturligt. De får inte vara tillsågade eller polerade men gärna slipade av hav och vind. Är de dessutom beväxta med mossor och lava anses de vara extra fina. Kombinationen av färger ska vara sparsmakad och vita stenar är ointressanta. Helst ska de vara blågröna, bruna, röda eller lila. Naturliga stenar har en riktning och det är också i den riktningen som stenens energi flödar. (Seike, Kudô, Engel, 1992, sid. 42f)

Om det är fler än två stenar som ska placeras i grupp väljer man vanligtvis ett udda antal som sedan delas upp i undergrupper på två eller tre stycken. Den ofta sedda triangulära kompositionen uppbyggd av tre stenar, där den mittersta stenen är högst, symboliserar den buddistiska trenigheten och representerar ofta ett vattenfall. Ett triangulärt stenarrangemang kan även bestå av fler än tre stenar. Överst till höger i teckningen bredvid visas hur ett triangulärt arrangemang kan se ut. (Seike, Kudô, Engel, 1992, sid. 43)

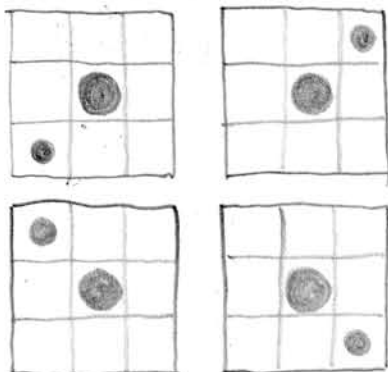
Sträva efter att skapa variation och låt stenarnas individuella karaktärer komma till sin rätt. Placera stenformationerna lite åt sidan i trädgården även om kompositionen ska fungera som huvudattraktionen i trädgården. Till vänster i teckningen visas flera exempel på hur grupper med två eller tre stenar bör och inte bör placeras. I bra arrangemang ligger stenarna i en diagonal och allihop lutar åt samma håll, det vill säga deras energi flödar i samma riktning. (Seike, Kudô, Engel, 1992, sid. 43)

När stenarna är placerade ska de se ut som om de har legat där i en evighet. De får inte se ut som om de ska ramla, utan måste se stabila ut. Stor del av stenen är därför nedgrävd under marknivå. Till höger nederst i teckningen visas hur stenar ska placeras för att de ska se balanserade ut och hur man kan göra fel. (Seike, Kudô, Engel, 1992, sid. 43)

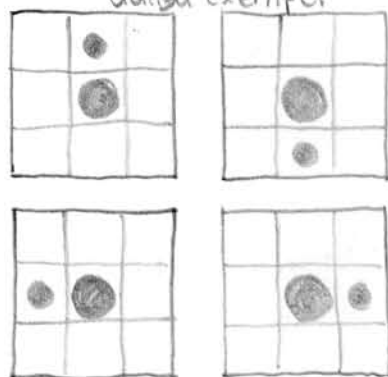


## Stenarrangemang

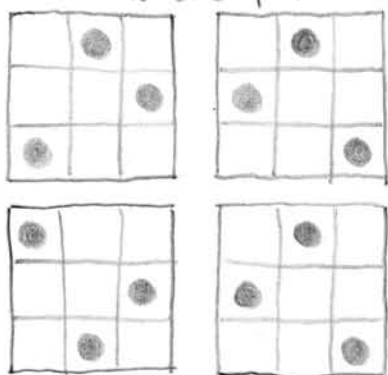
2 stenar  
bra exempel



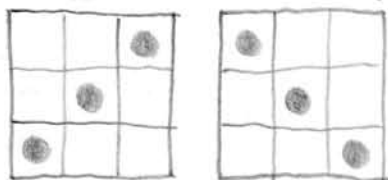
dåliga exempel



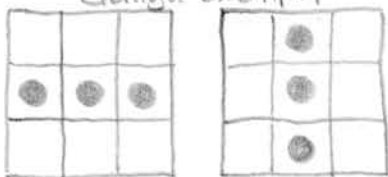
3 stenar  
bra exempel



alla stenar i olika storlekar



dåliga exempel



## Triangulära arrangemang



3 stenar



5 stenar

## Stenen i jorden

Balanserade



Instabila



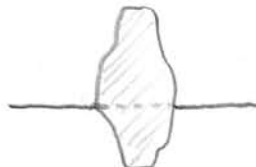
marknivå



marknivå

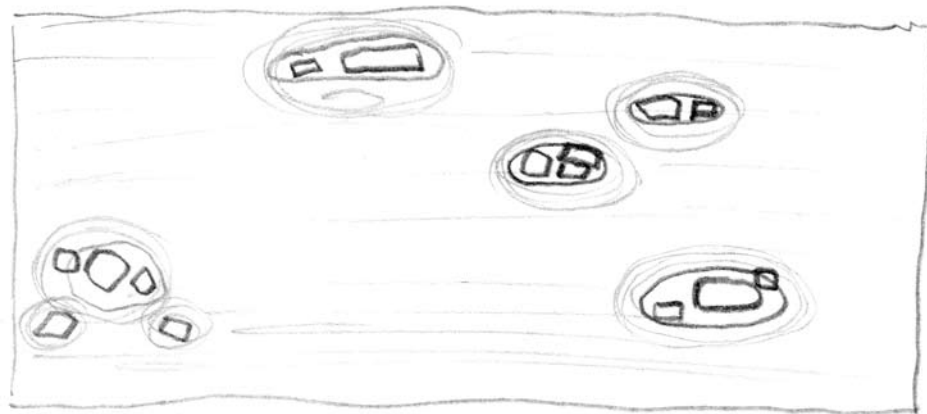


marknivå



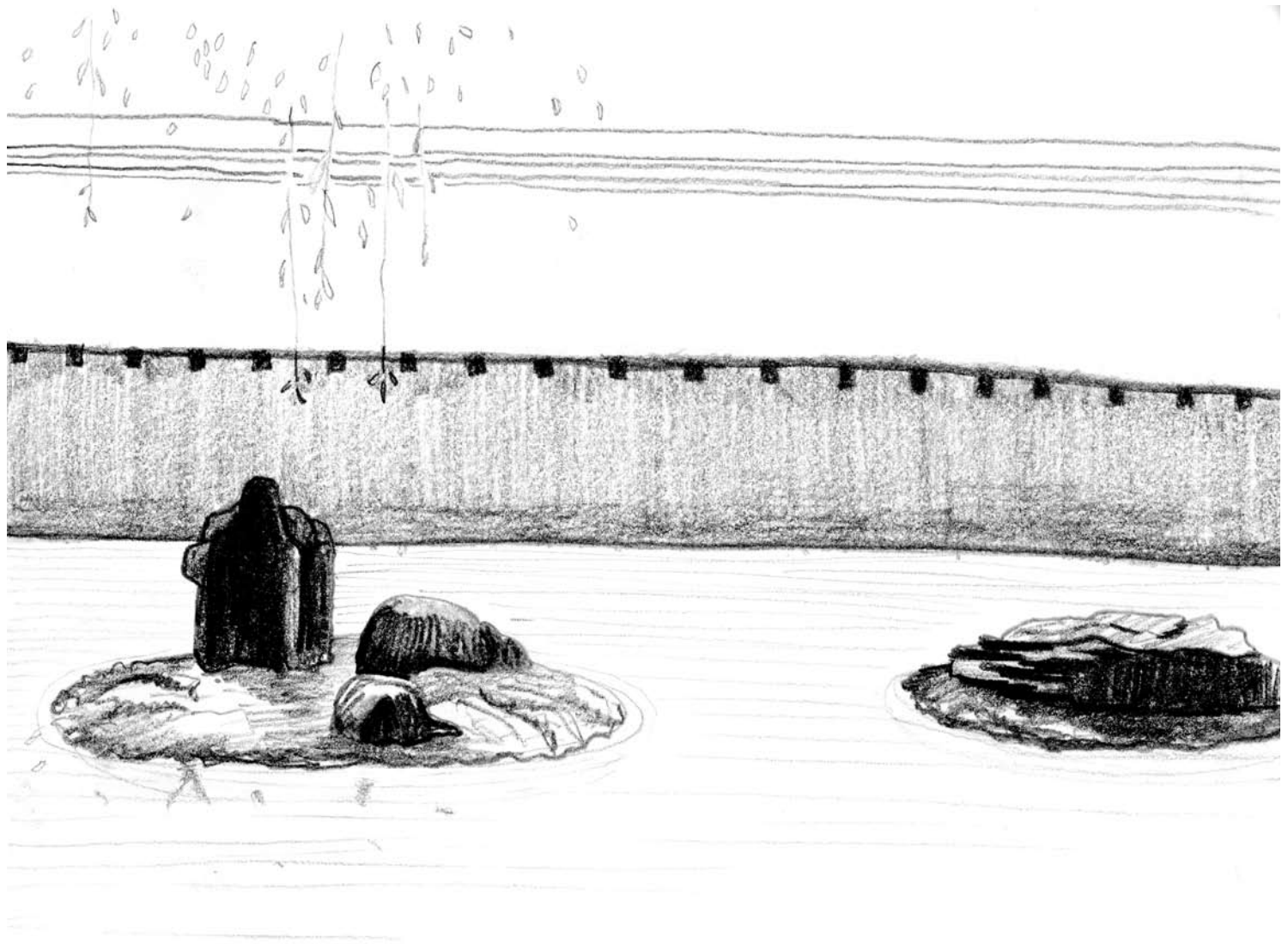
(Skisserna är gjorda efter bilder i boken A Japanese Touch for your Garden av Seike, Kudô, Engel, 1992, sid. 42f)

## R Y O A N J I   T E M P E L



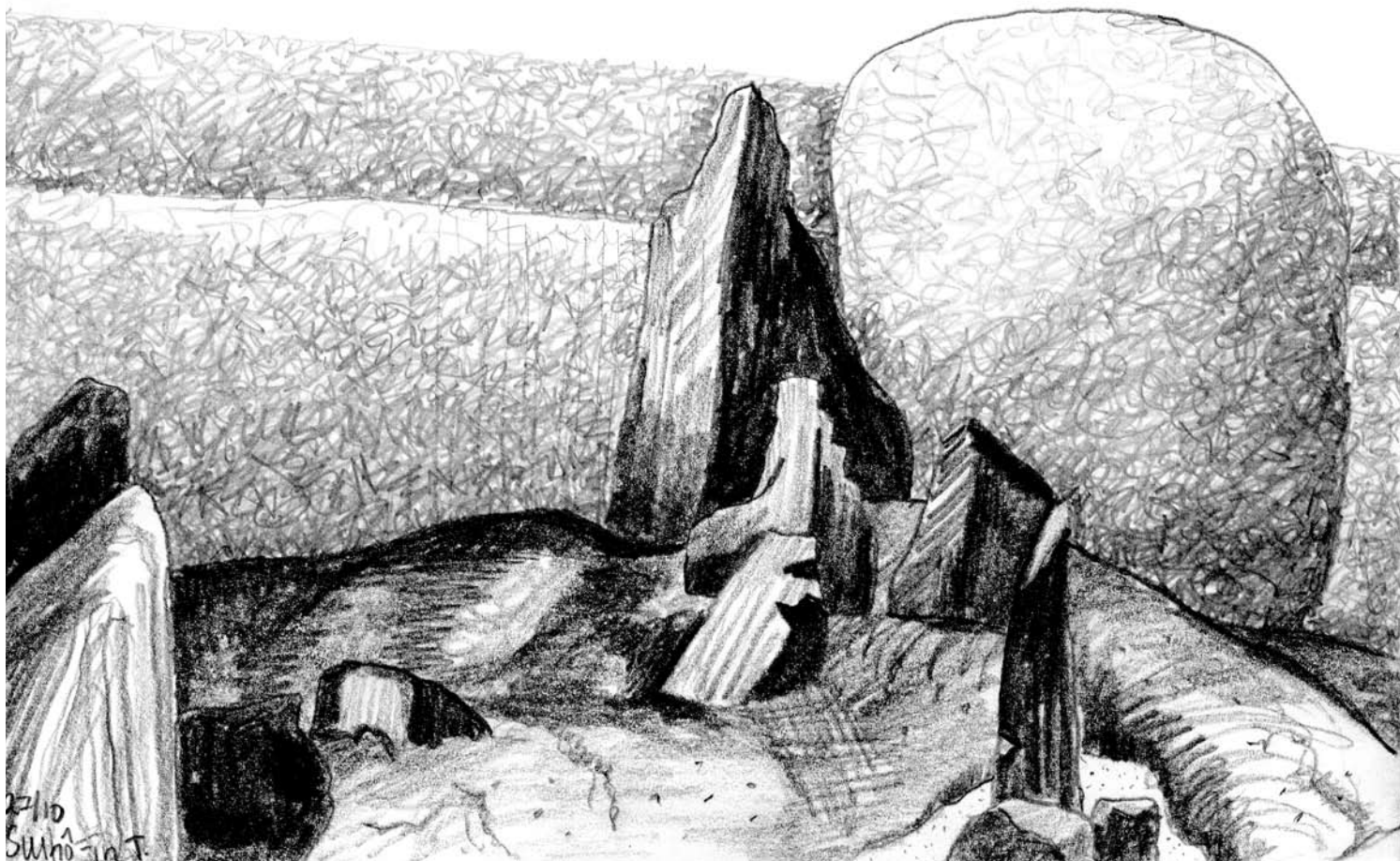
Ryoanji tempel, som ligger i nordvästra Kyoto, är vida berömt för sin stenträdgård som består av femton stenar som inte kan ses alla på en gång. Var man än står är bara fjorton stenar synliga. Planen här ovan är inte skalenlig och stenarna är inte rätt placerade, eftersom jag har ritat av den från sidan. Det man ändå kan se är att de femton stenarna är uppdelade i undergrupper om fem, tre och två stenar och att stenöarna inte är placerade i mitten.

Till höger i teckningen ser man också att varje stengruppering är placerad i mossor som är omgiven av vitt grus. I bakgrunden muren som omgärdar trädgården.

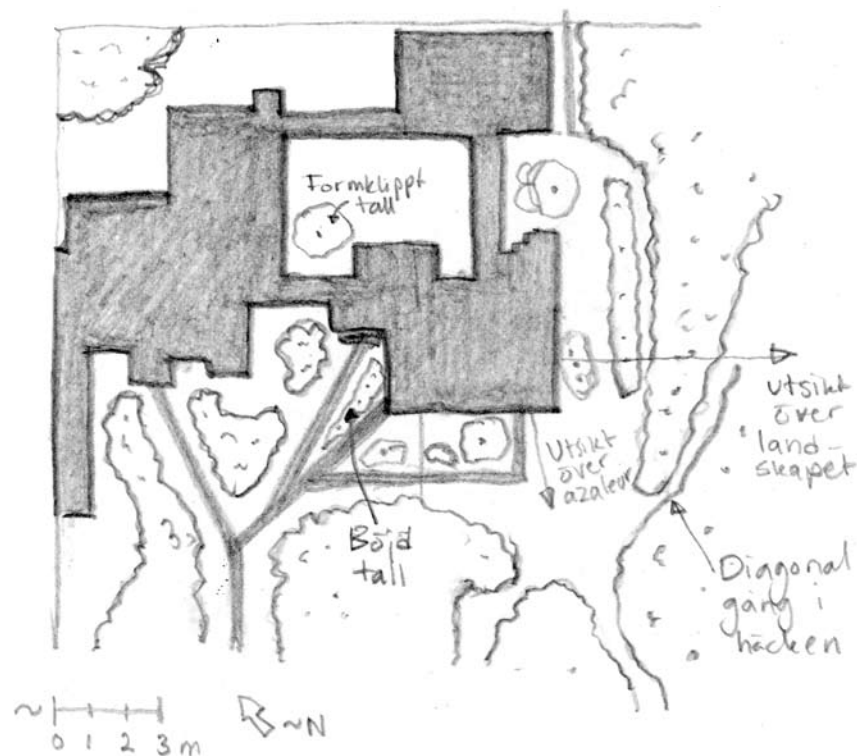


## L U T A N D E   S T E N A R

I Suihō-in Tempel, i nordvästra Kyoto, finns en vacker trädgård med ett fantastiskt stenarrangemang. Jag tog med den här bilden eftersom jag ville visa ett exempel på hur det ser ut när alla stenarna lutar åt samma håll. När deras energier har sitt flöde i samma riktning, nämligen innåt och bortåt i teckningen. Lutningen gör också att stenarna får en rörelse bortåt vilket gör att jag uppfattar dem som mer levande än den klippta häcken och busken i bakgrunden. Här blir det som egentligen är dynamiskt och levande, statiskt.



## J I K O I N – Z E N – T E M P E L



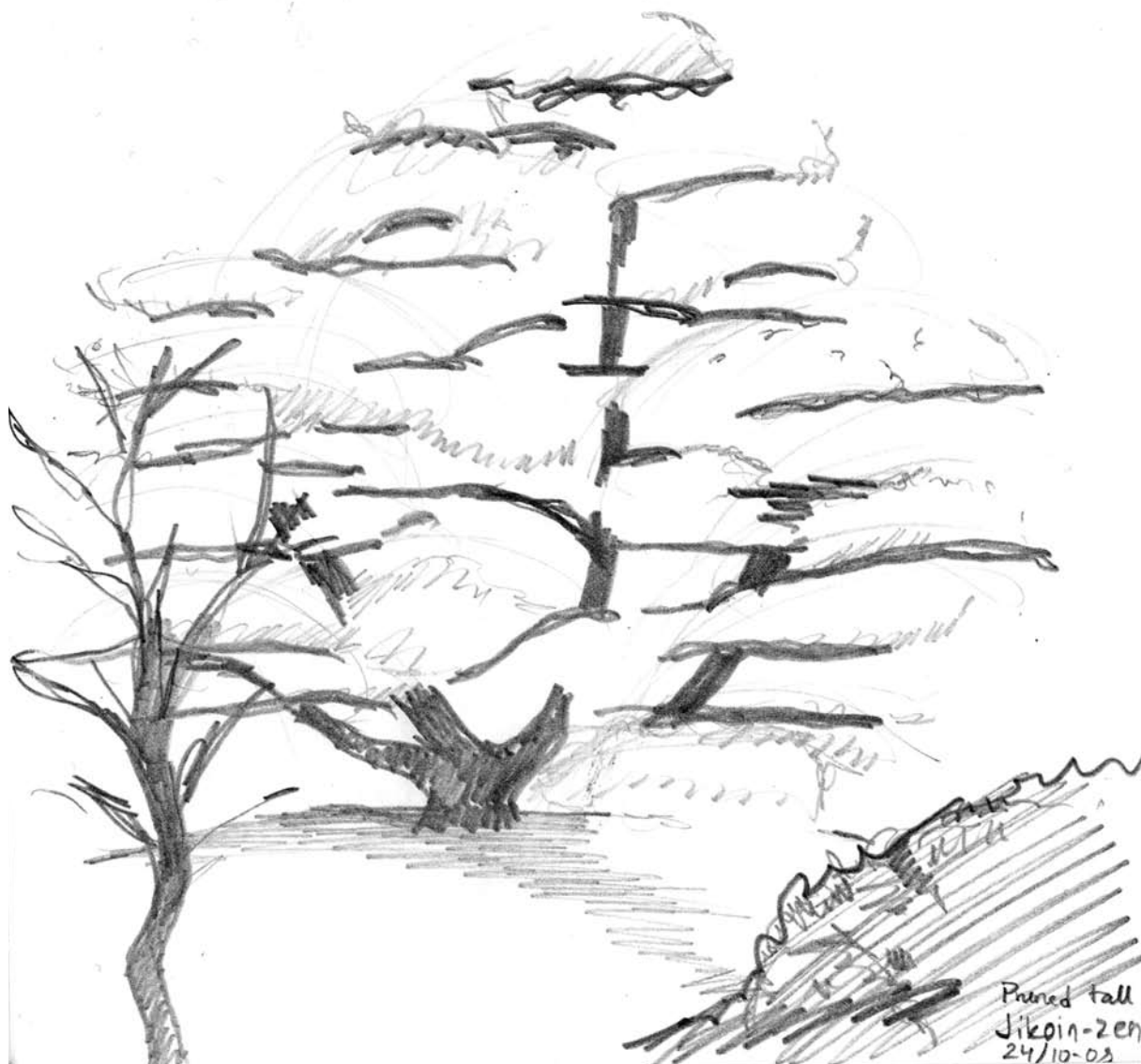
(Planen är gjord utifrån ett informationsblad från 2008-10-24, från Jikoin-zen-temple.)

På teckningen här bredvid syns trädgården i Jikoin-zen-templet sedd från byggnaden. Templet med trädgård ligger i staden Nara i östra Japan och är en av de vackraste japanska trädgårdar jag sett. Den är enkelt uppbyggd av välansade azaleor som bildar ett hav av böljande grönska. Det släta formuttrycket förstärks av det mer yviga buskaget bakom och den stora, torra ytan med vitt grus, som breder ut sig i förgrunden. Här finns ett lugn, en harmoni och en stillhet i formerna som gör att det är en väldigt vilsam plats att vara på och titta ut över. Här kan tankarna flyga fritt utan att man blir distraherad av ett brokigt synintryck.

Om alla kan uppskatta en trädgård, om den upplevs som renande, är det en zenträdgård. Trädgården i Jikoin-zen-temple är en trädgård som man kan leva med, till skillnad från andra stressskapande trädgårdar som är belamrade med alldeles för mycket förmål, växter och färger. (Zen-buddistisk präst i Jikoin-zen-temple, 2008-10-24)

I planen här ovan syns en diagonal gång genom häcken. Att den är laggd på diagonalen gör att den inte syns från templet och att man får gå ganska långt ut i trädgården för att se den. Gången blir mer gömd på detta sätt.



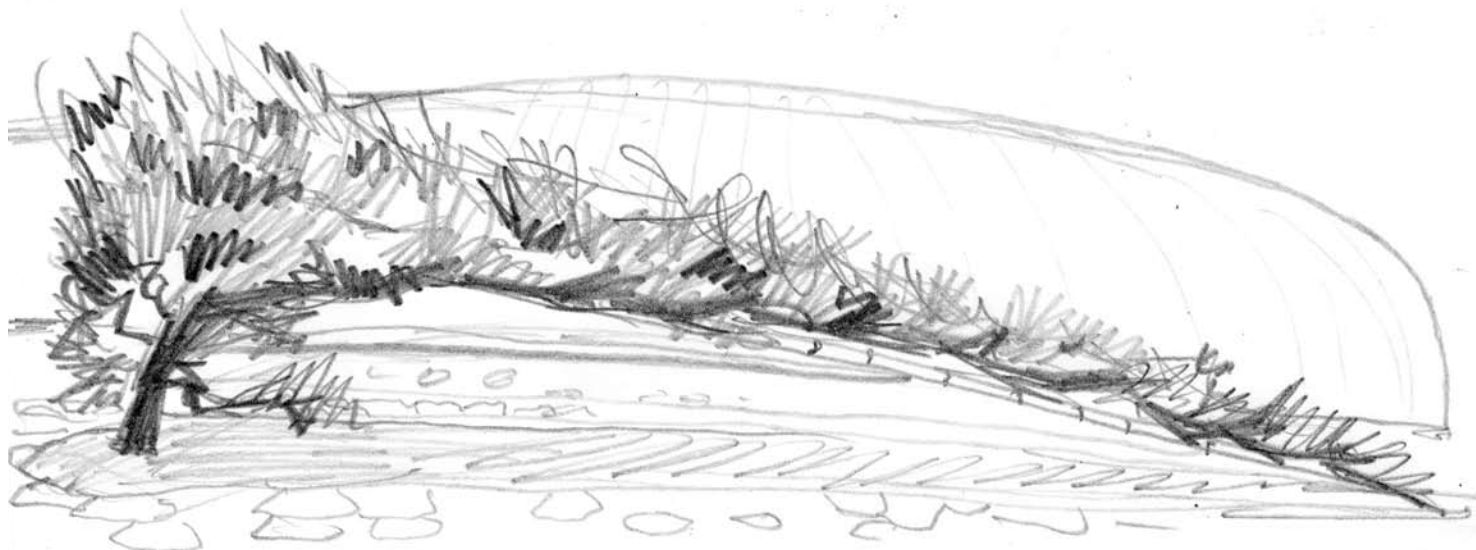


I alla trädgårdar som vi besökte, under kursen i Japan, var träden och buskarna formade på något sätt. Så var det även här i Jikoin-zen-tempel. Här ovan en tall som är formklippt på så sätt att barren tillsammans bildar stora kuddar på ovansidan grenarna. De tunga grenarna är uppstöttade och riktade med hjälp av bamburör.



Böjd Pinus m. björnmossa typ vnder i  
 diagonal från hus hörn förstärkt med gångar  
 i "trchant" kantad med mossor.

24/10-08  
 Jökoin-zen-Temple.

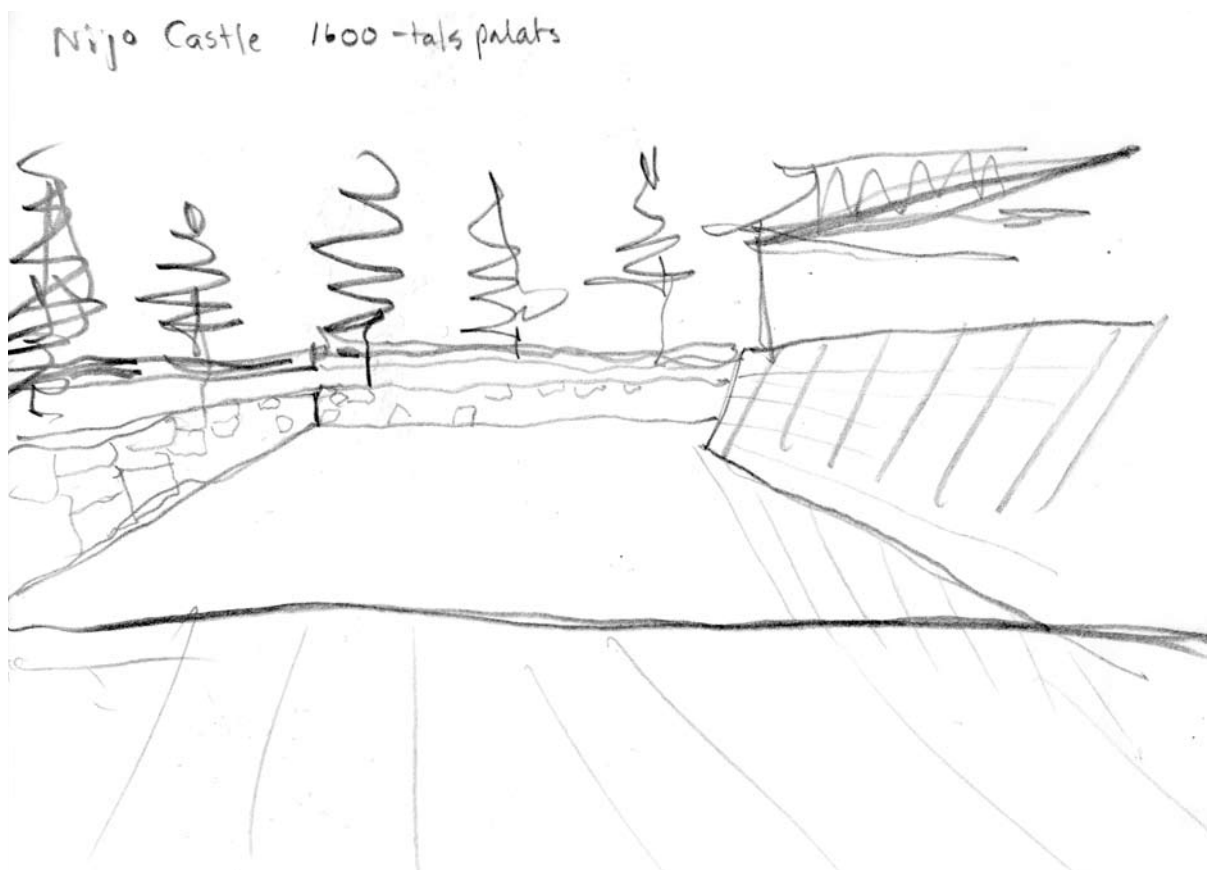
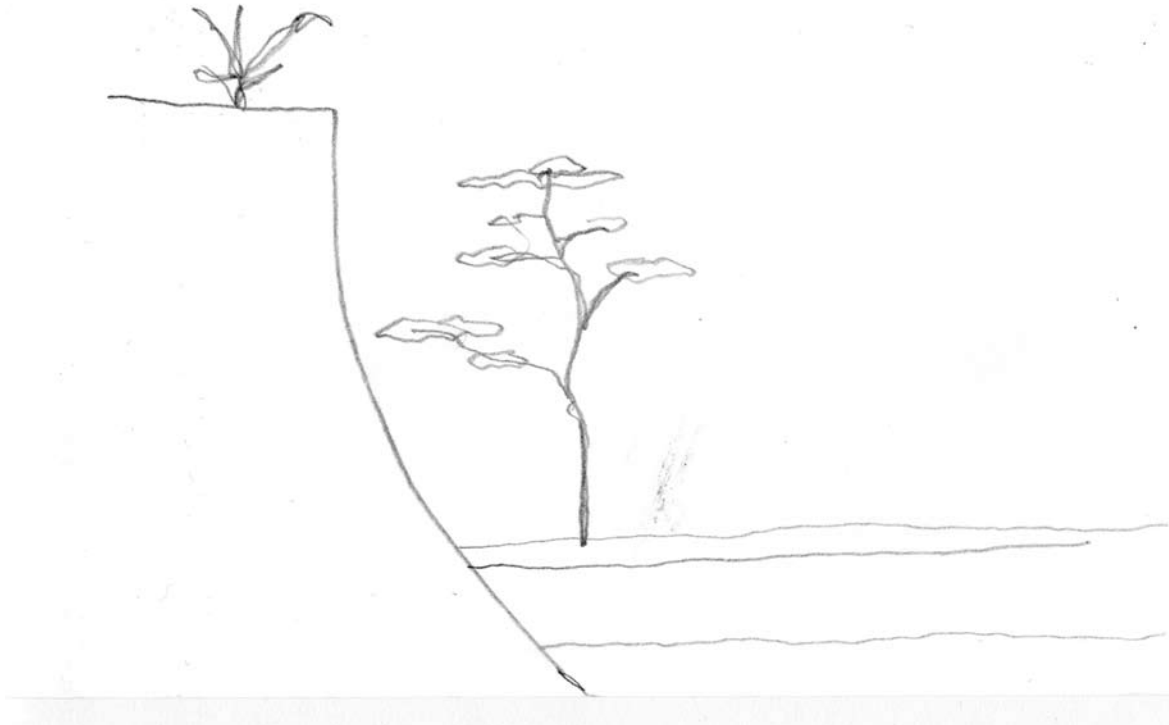


Här ovan en tall som är böjd ner mot marken, stöttad och  
 riktad med bamburör även den. Tallen är bredare invid huset  
 och smalnar av utåt. Formen förstärks av två gångar på var  
 sida och en underplantering av mossor. Helt fantastiskt!

## K O N K A V T   B Ö J D   M U R

I Nijô-jô Castle, som ligger i centrala Kyoto, finns den här speciella, konkavt formade muren, vid vallgraven. Den är gjord på så sätt att man tar ett snöre. En person håller i ena ändan fyra meter upp och en står på marken och håller i den andra. När personen på marken sedan backar blir böjen på snöret automatiskt mer rak högst upp. (Kuitert, 08-10-22)

Muren var höjdpunkten under detta besök. Mycket vacker!



# E T T S Ö K A N D E E F T E R F O R M M E D I N S P I R A T I O N F R Å N P L A T S E N

En japansk trädgård kan se ut på många olika sätt. Det finns ingen utformning som är mer rätt än någon annan. Enligt Sakuteiki, den viktigaste japanska trädgårdsboken, ska en trädgård vara inspirerad av den egna naturen, det egna landskapet. Ligger trädgården i Japan är det det japanska landskapet med dess material och växter som formgivaren ska inspireras och använda sig av. Ligger trädgården i Sverige är det vårt landskap och våra material och växter som ska inspirera och användas, och så vidare. (Kuitert, 2008-10-30)

Under den näst sista dagen, i den två veckor långa kursen *The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008*, skulle var och en av oss deltagare själva bygga en japansk trädgård med inspiration från platsen. Stället detta skulle ske på låg två timmars bussresa från Kyoto, uppe i de dimhöljda, kryptomeriaklädda bergen, vid kanten av en fors. Stranden och forsens botten var fylld av svarta, grå och gula stenar, några vattenslipade andra oregelbundna. Längs vattnet och bland stenarna växte en rödbladi g ört, vass och japanskt gräs och på båda sidor om dalen sträckte sig bergen upp mot en gråblå himmel (se fotot till höger).

Efter att i en timma ha känt in platsen och provat några tänkbara platser att bygga min trädgård på, såg jag plötsligt en form, mellan den rödbladi g örtens tuvor, alldeles vid vattnet mellan två andra deltagares trädgårdar (se bilden till höger och översta fotot till vänster på nästa uppslag). Formen, eller mellanrummet, såg ut som en slingrande upptorkad flodfåra och jag förstod nu att vattnet var det som gav den här platsen dess karaktär och liv och att det var det jag skulle arbeta med i min japanska trädgård.

Gula stenar glimrar som guld i det långsamt forsande vattnet och jag tänker att om det finns guldstenar här så måste det ju finnas ett gyllene berg någonstans där de alla kommer ifrån, och placerar en stor gul sten, som får symbolisera guldberget, vid den upptorkade flodfårans kant (se fotot nederst till vänster på nästa uppslag). Från guldberget låter jag en gyllene flod av gula stenar strömma ut mot forsens och i resten av mellanrummet placerar jag svarta vattenslipade stenar, även de formade som en flod.

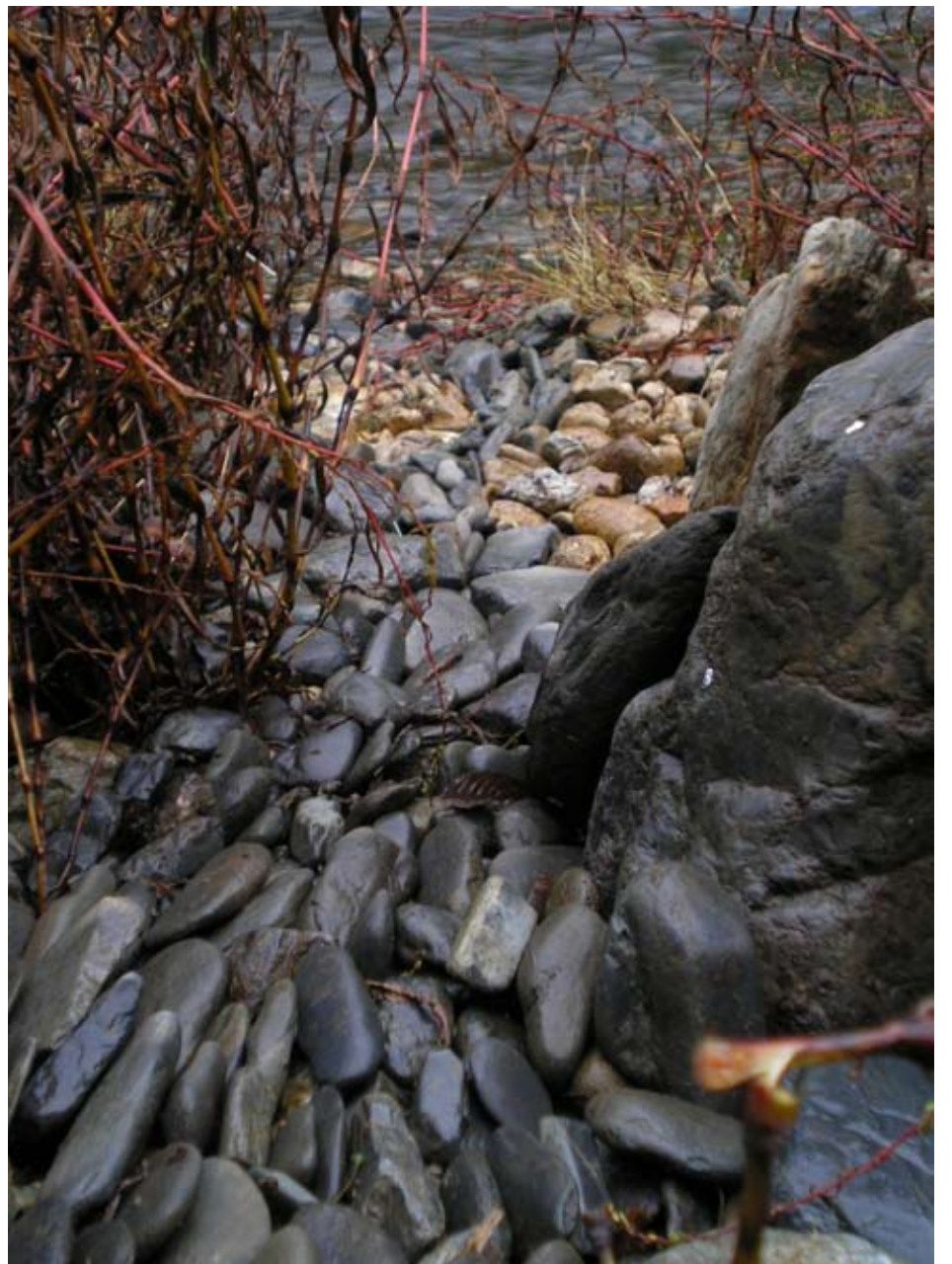
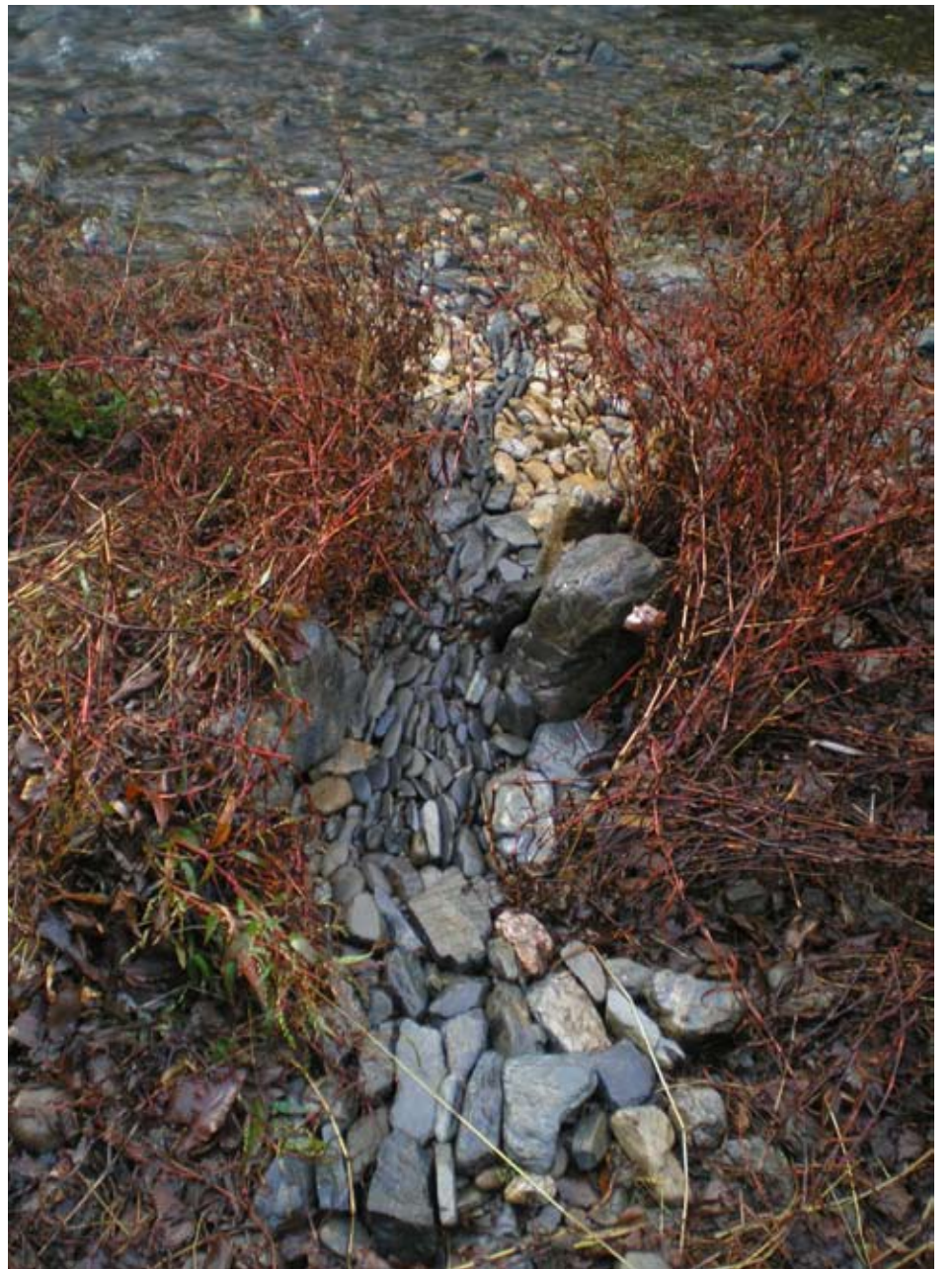


På väg ut i forsen korsar den gula och den svarta floden varandra och väl ute i vattnet blandas de olikfärgade stenarna och blir ett med forsen (se fotot överst till höger). Tack vare korsningen, de två vindlande floderna och att stenarna lagts i en och samma riktning förstärks rörelsen och känslan av en verklig flod (se fotot längst ner till höger). Kontrasten mellan den gula och svarta färgen tydliggör både formen och rörelsen.

Jag upptäckte, under arbetets gång, att en plats som ligger vid kanten av någonting, vid en gräns eller som övergår i något annat element är mer spännande och lättare att bygga någonting kring, än en plats i mitten, i centrum, där det inte finns något slut eller någon övergång i något annat. Jag upptäckte också hur viktigt det är att noga undersöka en plats så att man inte gör något förhastat och missar något som är väsentligt för platsen, som bör bevaras eller utgås ifrån.

Den här trädgården, som var ungefär en kvadratmeter i storlek, gjorde jag enbart för mig själv för att öva mig i det japanska sättet att tänka där man inspireras av platsen, använder dess material och involverar mycket symbolik och tankar i verket. Här har jag fritt kunnat arbeta efter min egen vilja och önskningar, till skillnad från när man har en beställare med egna önskningar och förhoppningar att ta hänsyn till. Det kanske skulle fungera om en beställare gav en fria händer.











D E L 2

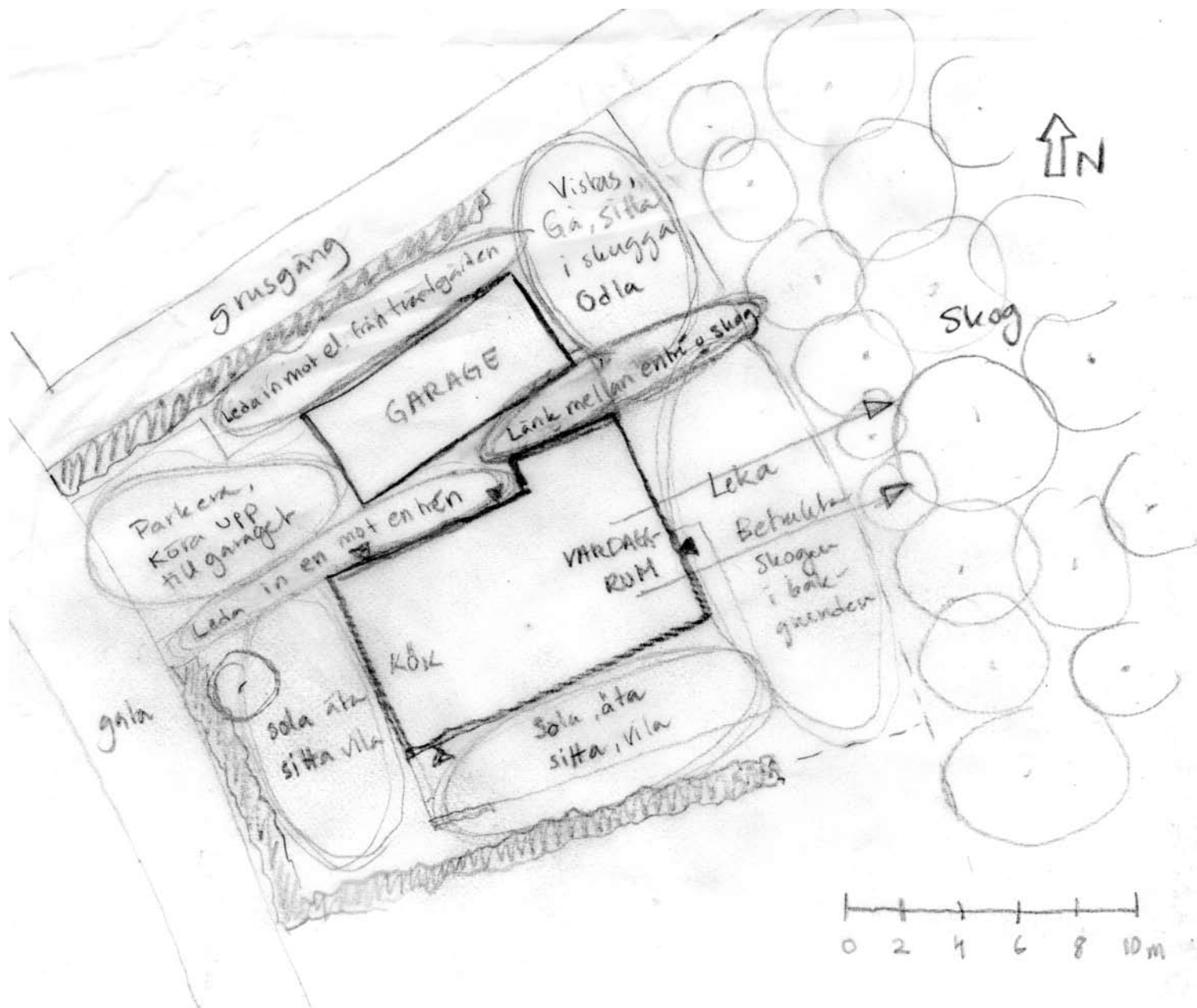
FORMGIVNING

# SKISSFÖRSLAG

Efter att ha gjort mina resor och inspirerats och skissat och läst in mig på litteratur och undersökt hur jag har påverkats av det jag har upplevt, vill jag nu testa mina erfarenheter, idéer och tankar på trädgården utanför Göteborg, och koppla samman dem med familjens önskningar om en lättskött, lummig och insynsskyddad trädgård med större uteplats i väster, möjlighet till odling och ytor som barnen kan leka på.

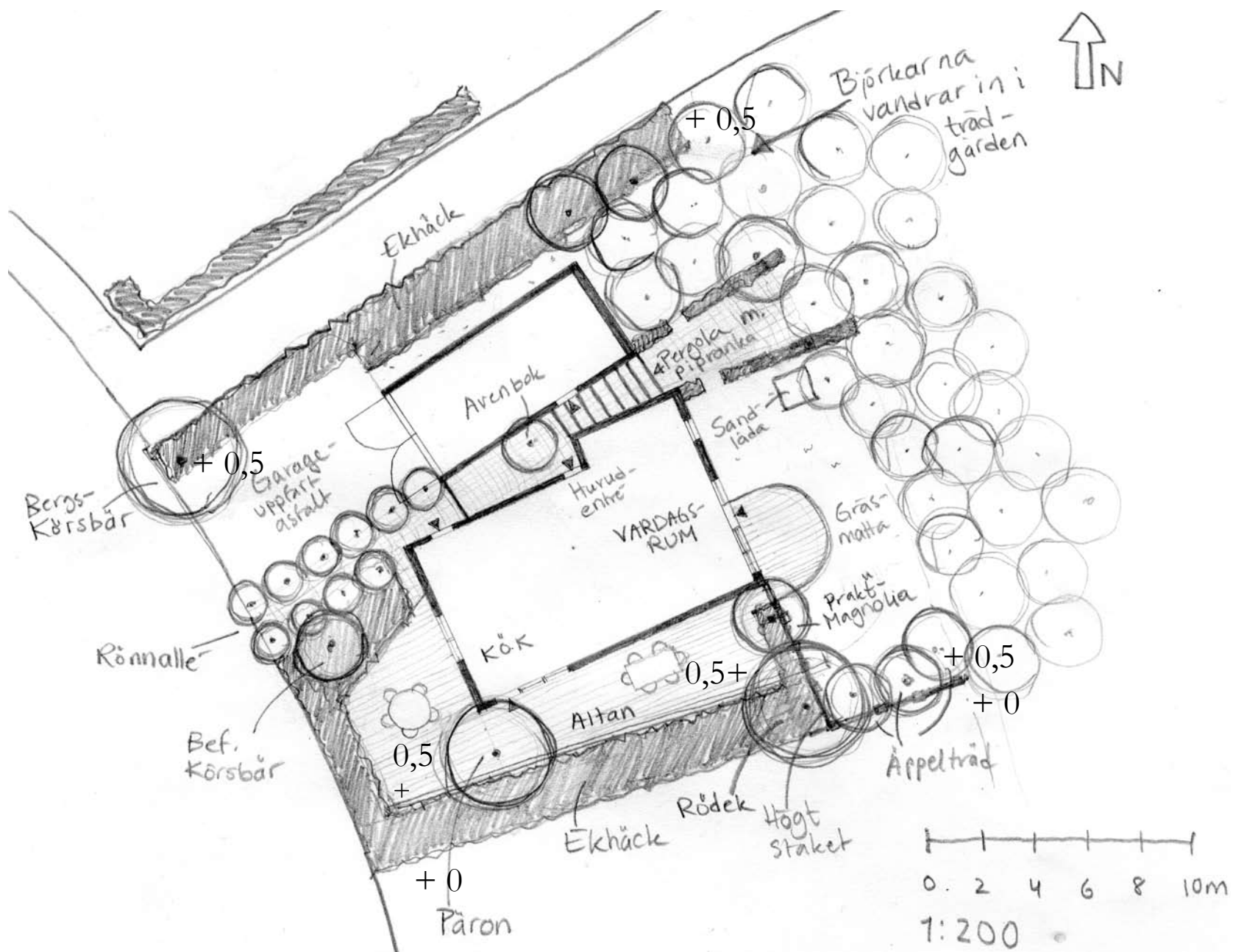
Det jag vill skapa är en trädgård som familjen kan använda året runt, med mycket blom, frukt och höstfärger. En trädgård som är spännande både för barn och vuxna och som väcker nyfikenhet hos användarna.

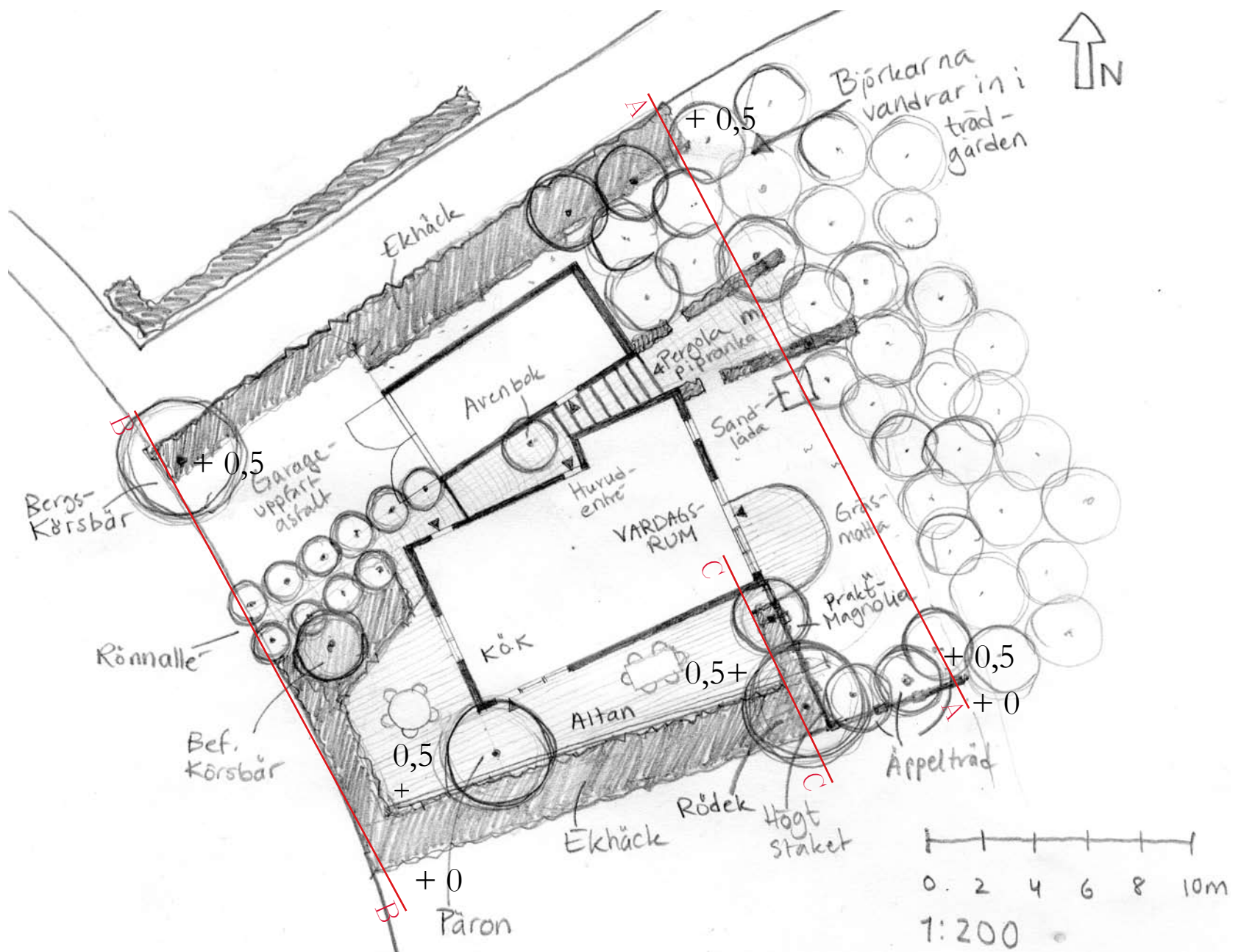
Jag börjar med att pröva metoden med Maria Arborgs funktionsbubblor, se planen till höger, då jag vill ringa in de olika funktionerna och användningsområdena i familjens trädgård. Jag vill skapa ett entrérum som har som funktion att slussa besökare och de boende in mot huvudentrén och som tydligt talar om, redan vid gatan, var entrén till huset är. Från husets huvudentré vill jag skapa ett rum som fungerar som en länk mellan entrérummet och skogen och som kan leda en från entrén, ut i trädgården på baksidan huset och vidare ut i skogen. I det nordöstra hörnet vill jag anlägga en plats som har en skugggivande funktion soliga, varma dagar och där familjen också skulle kunna odla grönsaker innan träden har hunnit växa upp. Det sydöstra hörnet av trädgården vill jag ska fungera för lek, samtidigt som det här är viktigt att bevara den vackra, och lite speciella, utsikten från vardagsrummet ut över skogen, genom att hålla baksidan relativt öppen. I den södra delen, där det redan finns en altan, och den västra delen vill jag att familjen ska kunna sola varma sommardagar, njuta av den första vårsolen, äta frukost, lunch eller middag ute, eller bara sitta och vila efter en lång arbetsdag. Ytan framför garaget får fortfarande ha funktionen som parkering och infart, och passagen norr om garaget har till funktion att leda in en mot eller ut en från trädgården, en smitväg.



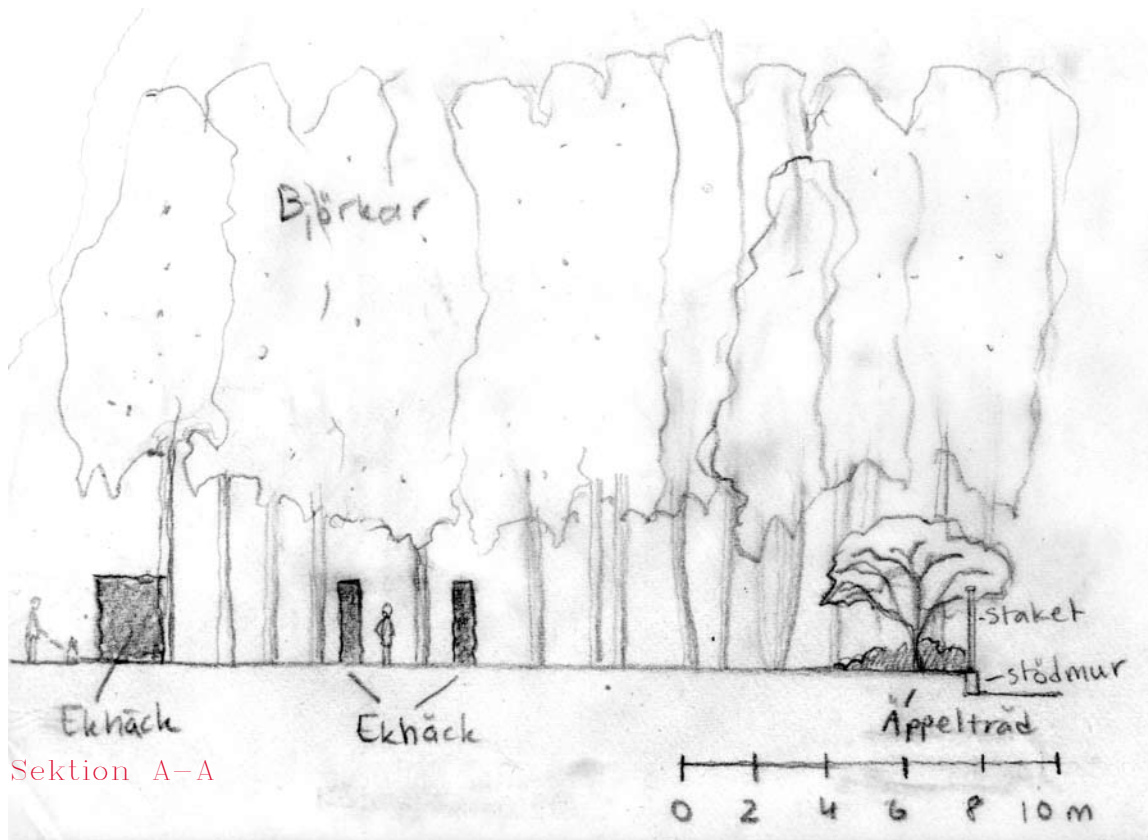
I förlaget här brevid har jag skapat olika rum efter funktionsbubblorna och avgränsat de med hjälp av formklippta häckar. I den norra delen finns det möjlighet till odling innan träden har vuxit upp och bildat ett woodland. På baksidan tänker jag mig en sandlåda till barnen, en gräsmatta med vårlökar, blommande äppelträd och ett rundat däck där man kan sitta och blicka ut över björkskogen och barnen som leker. Sandlådan kan tas bort längre fram när barnen blivit stora. Mot grannens tomt och i vinkel mot huset går ett staket som dels avgränsar mot granntomten men också ramar in altanen och avskärmar den från baksidans gräsmatta. För att komma in på det stora trädäcket från gräsmattan går man in under staketets överliggare, som fungerar som en port. Här planteras en magnolia för sin vackra vårbloom och en rödek för sin vackra höstfärg. Trädäcket har jag låtit gå runt husknuten för att ta till vara på kvällssolen. I trädäcket står ett päronträd under vars krona man kan sitta och få skugga varma sommardagar. En 1,5 meter hög ekhäck omsluter altanen. En rönnallé skärmar av bilparkeringen från uteplatsen och leder besökare och boende in mot entrédörren. Vi går in under en bjälke, som här fungerar som en port, och leds in mot dörren med hjälp av en avenbok som står mitt i gången. Vad händer bakom trädet? Ett siktstråk ut mot björkskogen uppenbarar sig och en pergola med pipranka sluter sig som ett tak ovanför huvudet. Två höga häckar, med varsin smitväg, fortsätter ut från pergolan och förstärker och förtydligar siktlinjen. Här kan man gå rakt ut i skogen som om den var en del av trädgården, vilket också förstärks av att häckarna går en bit utanför tomtgräns och tar en del av den allmänna marken i anspråk. Mot gångbanan planteras en 2,2 meter hög ekhäck som skärmar av och hindrar insyn. I trädgårdens nordvästra hörn står ett stort bergskörsbär, med fantastisk vårbloom och höstfärg, som ett vackert blickfång för familjen, förbipasserande och de boende i området och som en markering av tomtgränsen.

På nästa uppslag visas tre sektioner och på nästkommande en axonometri och promenaden, i Serial Vision-anda, från gatan, in mellan husen och ut mot skogen i perspektivskisser.

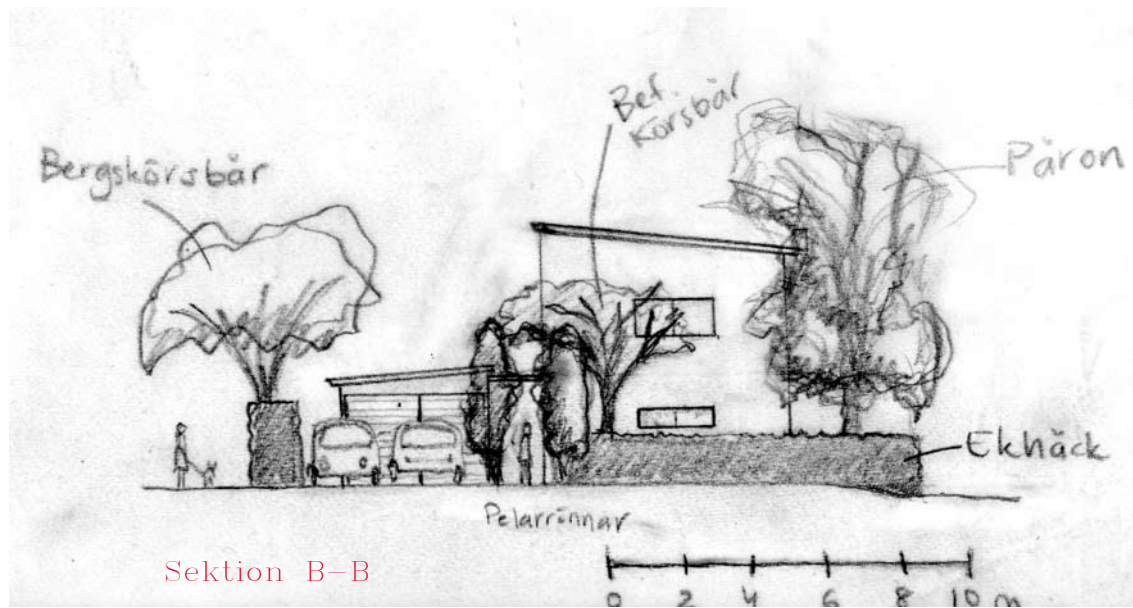




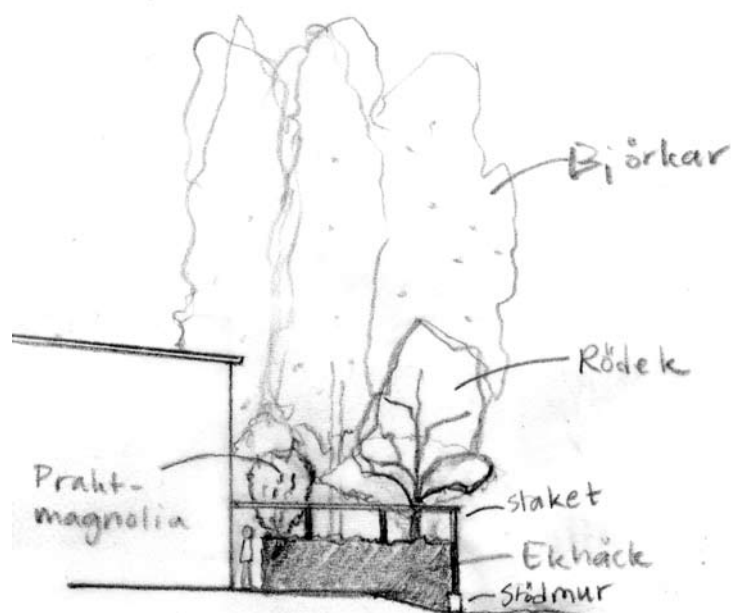




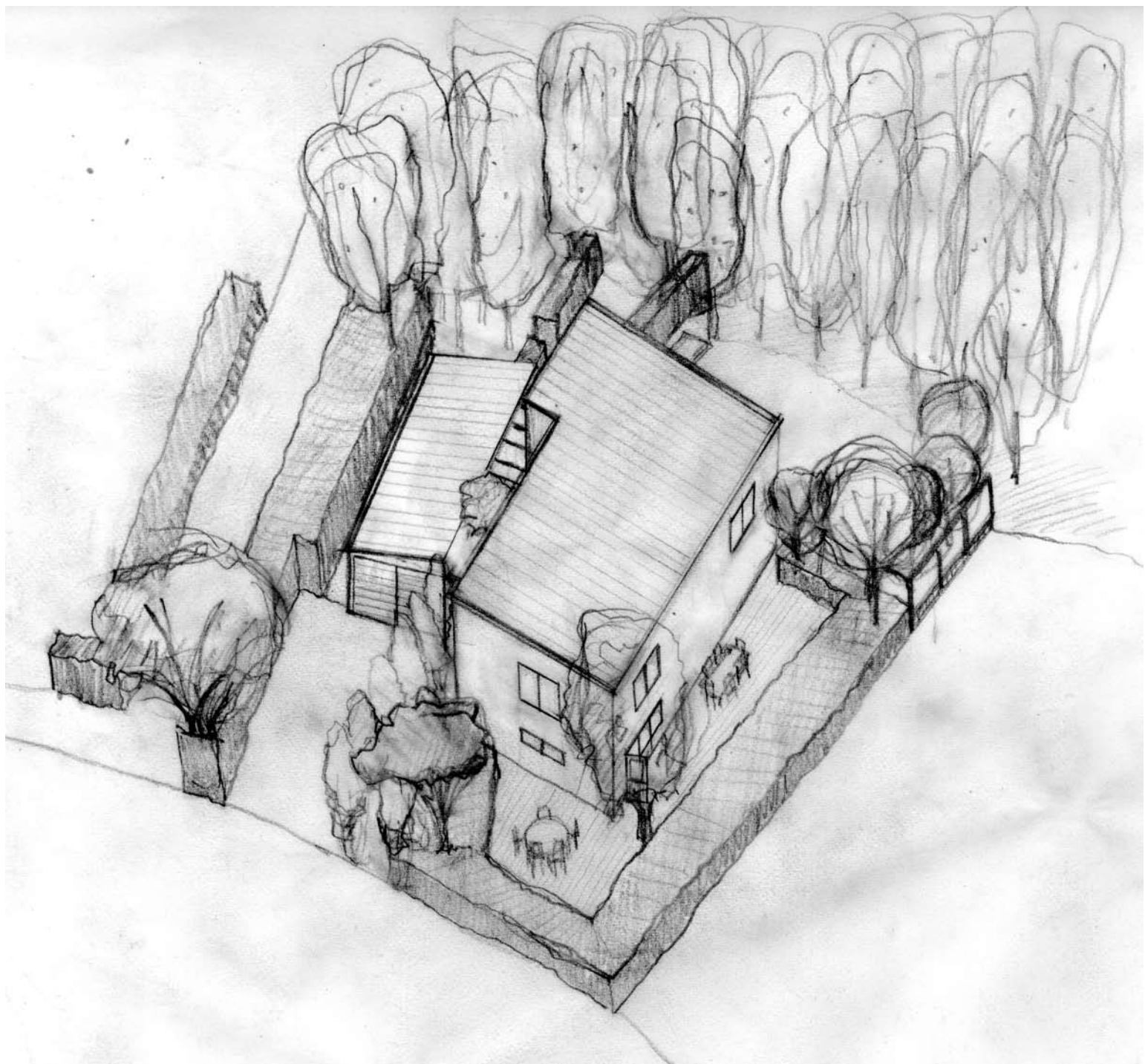
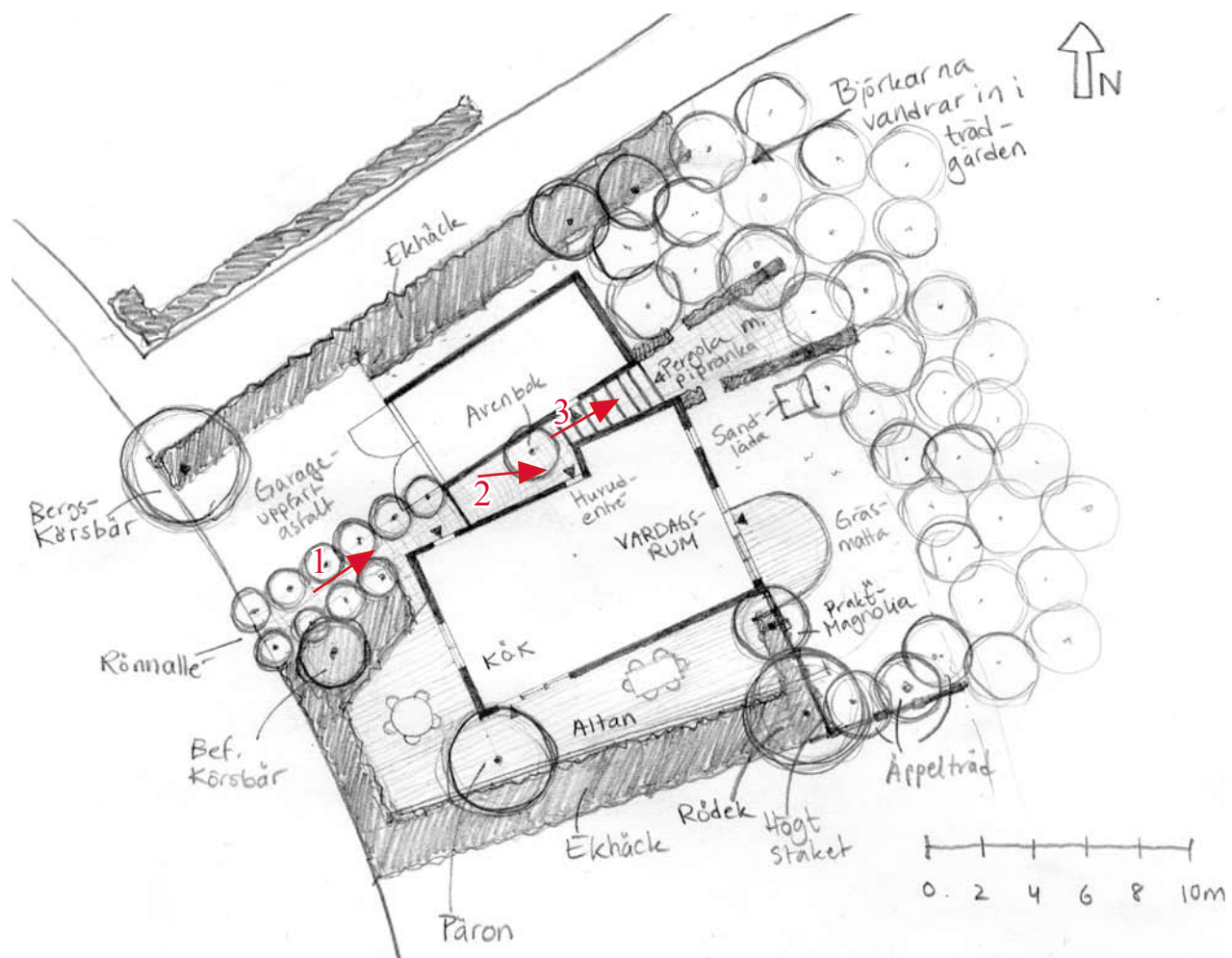
Sektion A-A



Sektion B-B



Sektion C-C





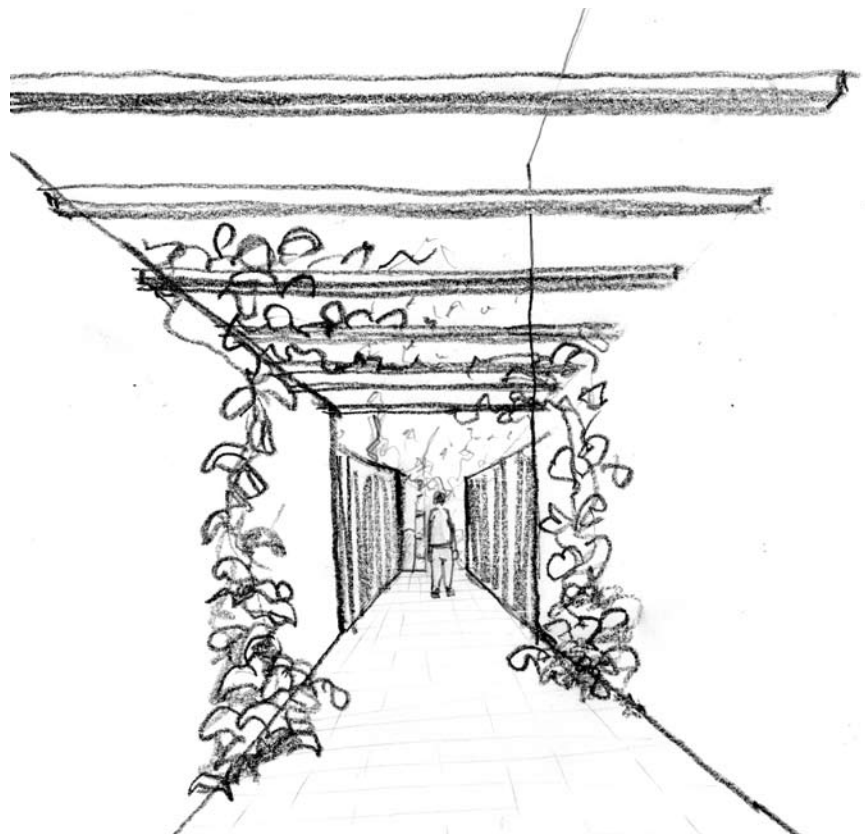
1



2



3





D E L 3

DISKUSSION

# R E F L E K T I O N 1

Hur ska man nu gå till väga när man söker form för en trädgård? Jag har inte kommit fram till några färdiga svar på den frågan, vilket jag tror är ganska omöjligt, men jag har absolut börjat se på form på ett lite annorlunda sätt än tidigare och fått med mig många nya erfarenheter, vilket också var syftet med arbetet.

Under arbetets gång har jag upptäckt att de platser som tilltalat mig mest oftast består av ett övergripande formgrepp med få material där enkelheten har fått styra. Det jag menar med ett övergripande formgrepp är att hela anläggningen har ett tema. Det kan till exempel vara som i Versailles där hela parken är uppbyggd av siktlinjer eller det kan vara som i den norra trädgården i Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden där det bara är mossor och sten i ett schackmönster.

Om man låter ett fåtal material spela huvudrollen istället för att föra in för mycket, framträder också formen mycket tydligare. I en sådan anläggning får också ljuset och vinden möjlighet att spela fritt och bli en del av kompositionen istället för att försvinna i mängden.

Jag har också märkt att dessa platser med övergripande formgrepp och fåtal material har ett slags stillhet och en tydlighet över sig som är viktig för att en trädgård ska fungera som en plats för återhämtning, reflektion och kreativt skapande. Den fungerar då ungefär på samma sätt som när man var liten och hade tråkigt. Antingen kommer man på, genom att ha möjlighet till att känna efter, att man är trött och behöver vila, eller så kommer det, ur tristessen en oerhörd kraft till att göra eller åstadkomma något.

En sparsmakad trädgård är också en trädgård som håller övertiden.

Jag har stött på många varianter av att bygga rum med häckar under mina besök, inte minst genom C. Th Sorensen, och å ena sidan har det inte varit något nytt för mig men å andra sidan har jag märkt att jag aldrig har jobbat på det här sättet i mina tidigare trädgårdsförslag. En häck behöver inte bara omgärda trädgården och avgränsa den egna tomten från omgivningen, utan kan lika gärna användas i trädgården för att skapa nya rum och avskärmningar. Sedan tillkommer det ju en annan intressant dimension med häckar, i jämförelse med murar och staket, och det är att det är ett växande material som är föränderligt över tiden och över årstiderna.

För att bygga rum används vertikala element som till exempel häckar, som jag nämnde ovan, men också träd, staket, murar

med mera. Dessa element fungerar som väggar och tak och ger rummen olika uttryck beroende på vilket material som används, hur höga väggarna görs, vilken storlek rummet har, om det finns ett tak eller inte och hur det ser ut, hur man kommer in i rummet och så vidare. Att göra entré under en pergola, under två träd på var sin sida om gången eller genom en pampig allé, ger en helt annan känsla än att bara följa ett markmaterial som leder en fram till dörren. Att vara omsluten är viktigt för att man ska ha något att relatera sin kropp till, för att man ska känna sig trygg.

Porten är viktig för att man tydligt ska känna att man har kommit in i ett rum och lämnat ett annat. Det behöver inte alltid handla om en grind, utan det kan räcka med att gå in under en bjälke eller mellan två träd, bara ingången är tydlig.

Ett tak behövs inte alltid för att skapa rum men det kan ge en fantastisk känsla av omslutenhet. Tänk att sitta under en lind, där grenarna har vuxit ner till marken, och vara omsluten från alla håll, både på sidorna och över huvudet eller tänk att gå under en pergola med tätt slingrande blåregn och dofta vår. Att använda sig av olika sorters tak eller att använda tak ibland och ibland inte, skapar kontraster mellan rum och därigenom olika upplevelser.

Genom att ha studerat rörelsen och upplevelsen under tre olika promenader har jag kommit fram till att det är lika viktigt att fundera över rörelsen i en plats som över rumsbildningarna. Även i en trädgård behöver det hända saker runt hörnet för att trädgården ska bli spännande och intressant, istället för monoton. Det behöver inte handla om så märkvärdiga grepp. Det kan räcka med att ett blommande körsbärsträd skymtas bakom en häck eller att en oväntad utsikt över skogen dyker upp på andra sidan huset. Men det kan också handla om att man leds genom olika sorters rum, med olika stämning och storlek. Att komma ut till ett stort, öppet rum med en vacker utsikt, från ett litet, smalt rum, ger en större upplevelse än att gå från ett stort rum till ett annat. Det gäller att avgränsa olika sorters rum, dölja och att överraska.

Det är också viktigt att det finns en anledning till hur man som landskapsarkitekt formger till exempel en trädgård. För att den ska fungera måste trädgården vara tilltalande både formmässigt och uttrycksmässigt och även vara funktionellt fungerande.

Sedan är det ju också självklart att man som landskapsarkitekt ska lyssna till beställarens önskningar och kombinera dessa med det som jag har beskrivit ovan.

## R E F L E K T I O N 2

Under 1800-talets Amerika hämtades landskapsarkitekturteorier från 1700-talets Europa, där teoretikerna förespråkade att förstärka platsens inneboende kvaliteter snarare än att förlänga husets arkitektur ut i landskapet. Dessa platsrelaterade teorier togs alltså till en annan kontinent, ett annat land, en annan kultur och till ett urbaniserande samhälle. Vad fick det för konsekvenser? Skapade man, i Amerika, idealiserade landskap som liknade de i Europa eller lärde man sig, genom europeernas teorier, att läsa av sitt eget landskap och uppskatta och använda sig av dess kvaliteter? (Meyer, 2005, sid. 96f och 101) Har jag, när jag gjort mitt gestaltungsförslag, bara tagit tankar, idéer och former från andra platser, länder, kontinenter och tider och applicerat på trädgården utanför Göteborg och inte läst av platsen och utnyttjat dess inneboende kvaliteter?

Det är möjligt att jag i min iver att söka en form på pappret har missat, även om jag inledningsvis beskrivit den omgivande miljön, att utnyttja platsens karaktär, i form av stämning, ljud, dofter, ljus, växter, material och materialkänsla, i min formgivning. Jag har varit väldigt fokuserad på att skapa en visuellt spännande rörelse genom trädgården och att bygga upp, mer eller mindre slutna rum med häckar. Å andra sidan har jag ju använt mig av och förstärkt det som funnits i trädgården, gången mellan huset och garaget och utsikten över björkskogen när det gäller Serial Vision-sekvensen, för att göra upplevelsen av rörelsen och det som redan finns på platsen än mer starkare. Dessutom har jag varit väldigt noga med att inte skymma utsikten över skogen och att låta skogen vandra in i trädgården och trädgården ut i skogen för att binda ihop de två och inte stänga naturen ute, att använda mig av det befintliga växtmaterialet som en del i trädgårdsformgivningen.

Precis som jag skrev i inledningen har jag använt trädgården utanför Göteborg för att testa olika tankar och idéer som jag stött på under arbetets gång. Det är nog så att jag helt enkelt har provat Maria Arborgs funktionsbubblor, Gordon Cullens tankar om Serial Vision och C. Th. Soresens tankar om enkelhet, återhållsamhet och att bygga rum med häckar, i syfte att förstå vad de menar. Kan det till och med vara så att jag har varit så upptagen av dessa teorier att jag inte har inspirerats av mina resor och besök i så stor utsträckning som jag hoppats på eller har jag, som amerikanerna under 1800-talet, gradvis gjort de nyfunna erfarenheterna till mina egna och omformat dem och anpassat dem till trädgården utanför Göteborg och hur i så fall (Meyer, 2005, sid. 98)? Kan man inspireras av platser?

Den plats som jag säkert vet att jag har inspirerats av är Versailles. Det jag tog med mig därifrån var siktlinjerna, som jag försökte återskapa i trädgården genom att sätta formklippta häckar som fick bilda en förlängning av passagen mellan husen

och som leder blicken ut mot björkarna i bakgrunden. Jag tror att när man inspireras av någonting, till exempel som i fallet med Versailles siktlinjer, går det man sett igenom en process i ens inre, bearbetas och kommer ut som något annat som passar in i den nya platsen. Jag tror inte att man kan plocka en form utifrån, från en annan anläggning eller från naturen, och direkt stoppa in den i en ny plats, utan att omforma, bearbeta och anpassa den efter de nya förutsättningarna.

“When we bring something that we have found in nature into the garden, it is each gardener’s task to decide how to reduce it in scale, how to abstract it, and how to translate it in a meaningful way” (Tschumi, 2007, sid.47)

Jag tror också att inspiration kan vara osynlig. När jag ritade in det stora trädäcket i familjens trädgård hade jag färjeterminalen i Yokohama i åtanke. Jag ville att känslan av rymd och luft skulle vara densamma, men det finns ingen som ser kopplingen eftersom trädäcket ser ut som en vanlig altan, om jag inte skulle berätta om inspirationen förstås.

För familjen Maegaki i Japan, vars trädgård landskapsarkitekten Shigemori Mirei ritade och anlade, påminner många delar i trädgården om just den tid då Shigemori var där och levde ibland dem. Alla var delaktiga i konstruktionen av trädgården och Shigemori berättade om sina tankar, den kulturella kontexten och sina referenser och också om att förnya traditionen. Denna delaktighet och upplevelse gav trädgården en djupare betydelse och mening för familjen som varje dag använder och njuter av sin trädgård. (Tschumi, 2007, sid.45)

Med detta i åtanke kanske jag kan ge familjen i Göteborgs trädgård ett större värde och en större betydelse om jag berättar vad jag inspirerats av och vilka mina referensplatser har varit, om bakgrunden till formgivningen. Och då även berätta om sådant som inte syns, men som har en viktig bakomliggande tanke eller känsla.

## S K I S S A N D E T S O M M E T O D

När jag under mina resor och besök har försökt att införskaffa erfarenheter, referenser och tips till rumslig formgivning av trädgård, har jag valt att använda mig av skissen som metod. Jag valde denna metod eftersom jag vet att jag då aktivt betraktar, observerar, undersöker och memorerar platser mer noggrant än om jag bara skulle titta med mina ögon eller om jag skulle fotografera. Genom att skissa tittar jag med koncentration, jag stannar till, fokuserar på det jag

ser och upplever och på det jag vill ta med mig från platsen. Ibland studerar jag en teknisk konstruktion som till exempel trappan i Metz, ibland former och kompositioner som i Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden. Ibland vill jag fånga en känsla, en stämning, som vid Apollofontänen i Versailles eller i Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" södra trädgård. Ibland vill jag undersöka hur jag upplever min omgivning genom rörelsen som till exempel genom Flintgången i Lomma eller rörelsen i en stillastående komposition som i Suihō-in Tempel. Ibland vill jag visa på siktlinjer och riktningar som i Versailles och ibland vill jag fånga materialmöten och materialkänsla som i Suihō-in Tempel. Allt detta har jag gjort genom att välja mellan att teckna planer, perspektiv eller snitt. Planer har jag valt då det jag skissat av har innehållit något tydligt mönster uppifrån eller då jag velat visa hur en plats mer eller mindre skalenligt hänger ihop. Perspektivet har passat bra då jag velat beskriva ett rum, en stämning, en rörelse och snittet då jag velat visa på höjdförhållanden och rumsbildningar.

Jag tror att man genom att skissa låter det man upplever och beskådar genomgå en kroppslig process som medför att man kommer ihåg bättre, mer precist och mer specifikt. Det man upplever tas in via de olika sinnen, genom rörelse och användande, bearbetas och sovras i ens inre och kommer ut på pappret via handen som en något reducerad verklighet, men som innehåller det väsentliga, det man vill ta med hem och kanske inspireras av i kommande projekt.

Om jag hade fotat rörelsen genom till exempel Flintgången hade jag fått med allt man kunde se. När jag istället skissade olika stopp i rörelsen kunde jag välja, och var också tvungen att välja, det som betydde någonting för mig, det som jag upplevde som viktigt i rörelsen. På detta sätt kan jag också visa för andra vad som var viktigt för mig; svängarna, det dolda, nyfikenheten, osäkerheten, rummets täthet, de olika materialen och materialmötena, ljuset och skuggan. Ett foto berättar allt, en skiss det väsentliga, men dock väldigt subjektivt. När jag sedan tittar tillbaka på en skiss vet jag vad det var som fick mig att stanna upp och vilja skissa, vad jag ville ta med mig hem.

Jag har dock gjort några undantag gällande fotografering. Varför? På Yokohama färjeterminal började jag med att skissa men insåg ganska snart att jag inte riktigt kunde fånga känslan. Jag kunde ha tecknat möten mellan brädorna som låg i olika riktningar, däckets böljande former, ingången till terminalen och så vidare men det var inte bara det som var det viktiga här. Det var rymden och friheten. Himlen, havet, vinden som mötte det enorma trädäcket, det storlagna, och det hade jag svårt att fånga på ett litet vitt ark med endast gråa nyanser. Hade jag haft akvarell och kunnat måla med stora svepande penseldrag hade det kanske gått



bättre men nu hade jag bara kameran med mig som alternativ. Även i kapitlet, om att söka form med inspiration från platsen, uppe i de Japanska bergen tog jag foton. Här var det själva arbetet med att söka en form med inspiration från platsen som var skissen och fotot fungerade som en dokumentation av resultatet. Här var det viktigt att få med färgerna både från verket och omgivningen eftersom det svarta och det gula spelade en viktig roll i arbetet och tolkandet av platsen. Även när jag besökte Garden of Fine Arts hade jag kameran med och där berodde fotograferandet inte på att jag inte kunde fånga det jag ville med skissen utan helt enkelt på tidsbrist. Det jag märkte här var dock att jag oftare tittade genom kameran än med mina egna ögon. På så sätt missade jag delvis platsen då jag var mer fokuserad på att ta fina bilder och att ta kort på allt, istället för att välja ut det väsentliga. Detta är faran med digitalkameran att man blir rädd för att missa något, tar alldeles för många foton och glömmer att titta, känna in och uppleva. Jag tror dock att kameran kan vara ett nog så bra verktyg för att dokumentera och komma ihåg platser och upplevelser, men det är något visst med att ha låtit kroppen vara med och vara aktiv vid betraktandet.

## V I S U E L L F Ä R D I G H E T

Den visuella arkitekturen anses vara konst för ögat och innefattar konceptuellt tänkande och upplevs abstrakt och fjärran verkligheten. Vi behöver åter igen lära oss att en stor del i landskapsupplevelsen har med det taktila, med materialkänsla och beröring, att göra och att istället för att skapa objekt arbeta med varandet på platsen. (Moore, 2005, sid. 182)

Att separera det visuella formgivandet från det audiella och taktila är både problematiskt och omöjligt. Man kan inte skapa en plats för ljud- och beröringsupplevelser utan att ta hänsyn till rummet och det visuella uttrycket. Rummets dimensioner och de olika materialen har visuella, audiella och taktila kvaliteter. Det är omöjligt att befinna sig i ett landskap och bestämma sig för att inte känna vinden, regnet, dofter eller höra ljud. Det går att stänga dem ute, genom att till exempel hålla för öronen eller näsan eller att vistas där så länge att man blir van vid miljön, men man kan inte bestämma att de ska försvinna. (Moore, 2005, sid. 182f)

Även om det är känt att god design främjar välbefinnande, får visuell design kritik för att bara ta hänsyn till det estetiska uttrycket och inte till det sociala användandet, funktionen, konstruktionen, miljön och så vidare. Kritikerna vill se en mer socialt ansvarstagande arkitektur. Vad ett landskap betyder, symboliserar och representerar är viktigare än och skiljer sig från hur det ser ut. Dess inneboende mening ska

kännas och upplevas snarare än beskådas. (Moore, 2005, sid. 183)

När vi tittar på en bild betyder det inte att vi tänker i bilder. När vi läser en bok betyder det inte att vi tänker i språk. Oberoende av vad det är vi tittar på, en bild, ett landskap eller en text, tänker vi på samma sätt. Vi tolkar, bedömer, försöker förstå våra känslor och reaktioner och hitta en mening i det vi ser. En bild, ett landskap eller en text är alla lika visuella, vi kan se dem eller föreställa oss dem, men vad vi tänker om det vi ser och hur mycket mening det ger oss är olika från fall till fall. Det beror på vår kunskap, erfarenhet och hur välkänt det vi beskådar är, men också på hur observanta vi är, hur nonchalant eller uppmärksamt vi studerar det vi betraktar. Även om vi använder olika ord när vi beskriver vad till exempel ett landskap betyder för oss, är sättet vi resonerar på, sättet vi gör oss förstådda på, samma, nämligen, från ett pragmatiskt sätt att se det, genom språket. Detta resonemang leder till slutsatsen att det inte finns något visuellt språk, ingen dold universell kärna eller form, som ska upptäckas. (Moore, 2005, sid. 188-190)

Enligt ett pragmatiskt sätt att se det är visuell färdighet varken något intuitivt eller undermedvetet sätt att tänka eller en mystisk gåva, utan kunskapen om att uppskatta och förstå betydelsen av hur saker ser ut. Det är en analytisk och kritisk färdighet som kräver kunskap och vetskap inom sitt område och har ingenting att göra med det osynliga eller det underförstådda. (Moore, 2005, sid. 184, och 190)

En betydande skillnad mot tidigare tankesätt är att idag anser man att meningen inte ligger inbäddad i det landskap vi betraktar, utan är beroende av uppfattningen vi får av det vi har framför oss. Vi kan spåra en kulturs idéer, attityder och ambitioner genom att läsa in saker i landskapet med hjälp av symboler och historiska ledtrådar, och därigenom tolka landskapets historia. Allt detta finns synligt i landskapets textur, färger, ljud och rumsliga komposition. Det är igenkännandet av och hur välkänt det vi ser är eller föreställer oss, som skapar en känsla av tillhörighet och ger en plats mening. Inom landskapsarkitekturen handlar det om att lära sig vad det är i en plats komposition och ljud som får oss att känna, minnas och associera som vi gör. Vad vi har läst, den sociala och politiska betydelsen av det vi ser, förståelsen av vad landskapet symboliserar eller representerar och förmågan att kunna göra historiska tolkningar påverkar vår uppfattning av och våra känslor för platsen. Allt detta har att göra med hur det ser ut, de rumsliga kvaliteterna, formerna och karaktären och kan både läras ut och inläras. Genom att tolka och analysera kan man förstå hur det ser ut och varför. Det man ser är det som finns, men platsens mening beror helt på hur vi tolkar och förstår det vi ser. (Moore, 2005, sid. 190-192)

När vi som landskapsarkitekter skapar en plats använder vi samma kunskaper som när vi betraktar ett landskap, det vill säga en intellektuell förståelse av varför saker ser ut som de gör. Visuell färdighet kan ses som något vi måste lära oss för att kunna bli landskapsarkitekter och borde vara en viktig del i utbildningen. (Moore, 2005, sid. 192)

## L Ä S A A V L A N D S K A P E T

Under 1800-talets Amerika använde man sig av olika sätt att läsa av ett landskap. Det kunde handla om att använda det befintliga som grund för formgivningen, att förstärka eller ändra landskapet för att få fram platsens potentialer. Till exempel skapade Vaux och Olmsted Sr. Prospect Park i New York genom att skapa rum i relation till platsens struktur istället för att använda sig av förutbestämda kompositionsprinciper. Det kunde också handla om att läsa av landskapets yta geologiskt, dess landformer, och utifrån det till exempel placera byggnader på ett sådant sätt att de förstärkte platsens karaktär och framhävde dess topografiska former, istället för att dölja och tillintetgöra dem. Detta visar på att en ökad vetenskaplig kunskap om platsen förstärker och kompletterar det estetiska sättet att formge. (Meyer, 2005, sid. 102f och 106f)

Att placera byggnader på ett sådant sätt att de framhäver landskapet tycker jag är en vacker tanke. Då placeras inte byggnaden av produktionstekniska-, kommunikations- eller försvarsskäl, ej heller för att de ska märkas och sticka ut, utan för att lyfta fram och poängtera landskapet med dess karaktärer och kvaliteter.

När det gäller trädgården utanför Göteborg är själva tomten och huset ganska dåligt anpassade till det omgivande landskapet. Familjens tomt är uppfylld med jord och utjämnad så att det blir en plan gräsmatta på vilken huset står placerat. Man har alltså omformat landskapet för att huset ska passa in och inte anpassat huset efter platsen och landskapet. Detta gör att platsens kvaliteter inte utnyttjas och tillvaratas optimalt och att vissa delar blir oanvändbara och inte fungerar, och då tänker jag främst på sluttningen av gräsmattan ner mot grannen och skogen. Man har inte fullt ut (vissa av husen i bostadsområdet ligger väldigt fint anpassade till landskapet) läst av platsens geologiska förutsättningar då bostadsområdet planerats utan ibland gjort standardlösningar som missgynnat landskapet och bebyggelsen. I mitt förslag har jag delvis fyllt ut sluttningen mot en stödmur och delvis dolt den med en extra bred häck. Denna lösning blir en fortsättning på temat att omforma landskapet vilket jag, så här i efterhand, tycker ter sig något

konstlat och konstruerat i en trädgård som har potential att fungera som en naturtomt i anlutning till skogen.

Ett annat sätt att läsa av landskapet på handlade om ekologi, om att kunna läsa av olika biotoper från vilka man kunde plocka komprimerade fragment och använda i trädgårdar och parker för att representera landskapets närhet. (Meyer, 2005, sid. 108-110)

Den japanska landskapsarkitekten Shigemori Mirei ansåg att trädgården var en abstraktion av den lokala naturen och Sakuteiki, den viktigaste japanska trädgårdsboken, föreslår att man ska inspireras av ett nära landskap, som betyder mycket och har ett stort värde för en själv, när man skapar en trädgård. Dessa tankar har traditionellt varit ett allmänt synsätt på trädgården i Japan och har kommit att bli karakteristiskt för den japanska trädgården. (Tschumi, 2007, sid. 39f)

Trädgården utanför Göteborg ligger mer eller mindre mitt i två biotoper, en hedbiotop och en mer fuktig del som domineras av björk, al och olika grässorter. Här är det inte frågan om att plocka in en biotop utifrån, för att representera ett landskap, utan snarare om att tillåta eller inte tillåta att de befintliga biotoperna får ta plats i trädgården. I förslaget har jag låtit björkarna vandra in i trädgårdens ena hörn. För att dra det till sin spets skulle det vara spännande att undersöka hur det blir om man gräver upp hela trädgården och låter den naturliga successionen ha sin gång. Då skulle björkarna antagligen komma in spontant ganska tidigt och omsluta huset med en björkskog och tomten skulle bli en del av den omgivande biotopen.

Ett sista exempel på hur man kan läsa av ett landskap, som inte har med det fysiska att göra, handlar om tillfälliga ögonblick och enskilda händelser kopplade till den specifika platsen. Att fånga och plocka ut en plats temporära kvaliteter, att manifesteras tiden och att arbeta med temperatur, vind, ljus, microklimat och, som jag själv skulle vilja lägga till, även ljud. Dessa fenomen är "as much the raw materials of the garden as topography and vegetation" (Meyer, 2005, sid. 111). Exempel på detta är att plantera växter med röda höstfärger så att de belyses bakifrån i solnedgången eller plantera växter som får fina skuggor i månlyuset. (Meyer, 2005, sid. 110-112)

Detta sätt att tänka känner jag igen i Tadao Andos verk, The Garden of Fine Arts, som verkligen på ett poetiskt sätt tar till vara på lyuset, som ibland bildar hårda kontraster mellan ljus och skugga och ibland skapar mjuka skuggor där man ser varenda knottra i den råa betongens yta.

Tänk om man i familjens trädgård skulle plantera olika träd som susar olika i vinden, som har olika ljud när det blåser. Eller

en trädgård med växter som kastar vackra skuggor på fasaden och på väggarna inomhus. Jag kunde ha lekt lite mer med ljus, ljud och vindrörelser, det hade passat bra på den här platsen, nära en susande skog och uppe på ett berg där vinden viner.

De vetenskapliga sätten att läsa av ett landskap på tillsammans med de estetiska tankarna kring formgivning berikade och stärkte de amerikanska landskapsarkitekternas design och medförde ett sökande efter unik regional och nationell identitet. Landskapsarkitekturen har till skillnad från andra konstdiscipliner inte enbart med objekt att göra utan är beroende av beskådarens eller besökarens upplevelser och förståelser. (Meyer, 2005, sid. 112f)

Dessa sätt att läsa av platser visar att de inte är tomma och utan innehåll, utan tvärtom mycket innehållsrika och fyllda med natur och historia vars underliggande former och betydelser kan lyftas fram och tydliggöras genom design. (Meyer, 2005, sid. 102)

När jag, som jag skrev i inledningen, har fått uppdrag där jag upplevt att det inte har funnits något att hänga upp sin idé på, inget träd eller buske som jag kunnat utgå ifrån, där utgångspunkten för gestaltningen ofta har varit i stort sätt en plan gräsmatta och ett hus, har jag kanske helt enkelt inte läst av platsen ordentligt och bara koncentrerat mig på vad beställarna önskat.

Jag tror att jag borde ha vistats i trädgården en längre tid, kanske en hel dag, för att se och uppleva ljusets rörelse, lyssna till ljuden, titta på växterna, formerna, omgivningen, hur familjen rör sig, och prata mer med familjen om bakgrunden till trädgården och hur de upplever den och riktigt undersöka platsen innan jag går hem och skissar. Jag har ofta känt mig begränsad av tid och kostnader men om jag tillåter mig att det tar lång tid att undersöka en plats de första gångerna kanske jag blir bättre och snabbare på det längre fram.

## E S T E T I K E N

I början av 1900-talets Amerika ansågs inte landskapsarkitekturen längre som den moderna designen. Om platsen var den som tidigare betydde någonting och gav formen så var det nu istället stilen som var grundläggande för formgivningen. Istället för att läsa av platsen handlade det nu om att välja ut rätt plats, om objektivisering, om att bevara naturen och om funktionell planering. Platsens utformning låg i arkitektens händer och kritiserades i mitten av 1900-talet av Eckbo som tyckte att den rådande arkitekturutövningen reducerade platsen till ett visuellt landskap, en separat

men vacker scen. (Meyer, 2005, sid. 114f och 118)

Istället för att se utomhusmiljön som någonting man beskådar innifrån huset, inramat av ett stort fönster, förespråkade Ekbo en sammankoppling mellan inomhus och utomhus där arkitekturen och platsen får mötas i en och samma rymd och tillsammans bilda en enhet.

Om man ser det på det här viset skulle mina funktionsbubblor kanske även ha sträckt sig in i huset. Nu har jag i mitt förslag bara pekat ut funktionerna i trädgården utan att på ett tydligt sätt koppla ihop dem med funktionerna i huset. Vardagsrummet, gräsmattan och skogen kanske skulle ingått i en bubbla med funktionen "betrakta utsikten över björkarna"? Och under den skulle kanske en funktionsbubbla med att "leka", ringa in gräsmattan. Funktionsbubblorna kanske inte måste angränsa till varandra? De kanske kan ligga i olika nivåer och korsa varandra? Funktionsbubblan "sola, äta sitta, vila" borde ha gått in i köket via altandörren och funktionsbubblan "leda in en mot entrén" borde ha gått in i hallen.

Postmodernistisk arkitektur utmanade den modernistiska arkitekturens estetiska teorier och objektskapande och under det senare kvartalet av 1900-talet har återigen det platsspecifika sättet att läsa av landskapet kommit att dominera landskapsarkitekturen. (Meyer, 2005, sid. 118f)

Idag innefattar estetiken många olika saker. Då det tidigare hade betydelsen *läran om att ta in med alla sinnen*, och man under modernismen fokuserade på ett objektifierande där det visuella, hur någonting såg ut, låg i fokus, behöver man idag, när konsten har utvecklats och tagit sig nya uttryck, omdefiniera begreppet. Estetiken måste återigen få en bredare innerbörd och därför talar man åter om att inte bara formge för det visuella utan även involvera andra sinnen. Den nya estetiken handlar enligt Berleant om att inte arbeta med enhet och harmoni (vilket bidrar till isolering av objekt), att inte försöka nå ett ideal, ett objekt som beskådas på avstånd och som är separerat från människan och livet och att inte eftersträva det unika eller museiföremål. Utan att det finns en koppling och ett samspel mellan människan, konsten och det vardagliga livet, att det handlar om processen, rörelsen, funktionen, kroppen, att sinnena ska vara en del i den estetiska situationen. Han menar också att den nya estetiken handlar om upplevelser och involverar både konstnär, objekt, mottagare och den som uppträder i verket, som till exempel i happenings, och att det ska finnas en funktionell relation dem emellan, att man upplever något genom en funktionell aktivitet, som till exempel att uppleva funktionell arkitektur.

Idag ligger fokus på hur objektet fungerar i en specifik situation, istället för på konstobjektet i sig. Konsten har lyfts ner från tronen och är idag en del av det dagliga livet. Det vackra idealet är borta och är idag ersatt av det mer jordnära, där alla tillstånd är tillåtna från det naiva och drömlika till det groteska och brutala. (Berleant, 2004, sid. 2 och 63-69)



# K Ä L L O R O C H L I T T E R A T U R

O T R Y C K T A K Ä L L O R

M U N T L I G A K Ä L L O R

Arborgh, Maria, landskapsarkitekt, telefonintervju, 6 oktober 2008.

Kuitert, Wybe, landskapsarkitekt, föreläsning under studieresa uppe i bergen utanför Kyoto i kursen "The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008", på Research Center for Japanese Garden Art and Historical Heritage, Kyoto, Japan, 1 november 2008.

Kuitert, Wybe, landskapsarkitekt, föreläsning "Japonaiserie Gardens a Short History", i kursen "The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008", på Research Center for Japanese Garden Art and Historical Heritage, Kyoto, Japan, 30 oktober 2008.

Zenbuddistisk präst i Jikoin-zen-tempel, föreläsning i Jikoin-zen-tempel i Nara, Japan, genom kursen "The Japanese Garden Intensive Seminar in Kyoto 2008", på Research Center for Japanese Garden Art and Historical Heritage, 24 oktober 2008.

E L E K T R O N I S K A  
K Ä L L O R / I N T E R N E T

<http://maps.google.com/>, sökord: Yokohama, 17 januari 2009.

T R Y C K T A K Ä L L O  
R O C H L I T T E R A T U R

Andersson, Sven-Ingvar, 1988, *Byggninger og landskab Spredte tanker om att ligge smukt i landskabet*, Kunstakademiets Arkitektskole, Köpenhamn.

Berleant, Arnold, 2004, *Re-thinking Aesthetics rogue essays on Aesthetics and the Arts*, Aldershot.

Cullen, Gordon, 2007, *The Concise Townscape*, Oxford.

Hobhouse, Penelope, 2004, *Trädgårdskonstens historia 3000 år*, Stockholm.



Jodidio, Philip, 2007, *Ando Complete Works*, Köln.

Meyer, Elizabeth, 2005, Site Citations: The Grounds of Modern Landscape Architecture, *Site Matters*, sid. 93-129.

Moore, Kathryn, 2005, Visual thinking: hidden truth or hidden agenda?, *Journal of Visual Art Practice*, Volume 4 Numbers 2 and 3, sid. 177-195.

Seike Kiyoshi, Kudô Masanobu, Engel David H., 1992, *A Japanese Touch for your Garden*, Tokyo.

Sorensen, C. Th., 1997, *Utypiske haver til et typehus 39 haveplaner*, Köpenhamn.

Tschumi, Christian, 2007, The Reenchantment of the Maegaki Residence by Mirei Shigemori, *Contemporary Garden Aesthetics, creations and Interpretations*, sid. 35-56.

Ö            V            R            I            G            T

Informationsblad från Garden of Fine Arts, 1 november 2008.

Informationsblad från Jikoin-zen-tempel, 24 oktober 2008.

Informationsblad från Tōfuku-ji's Hōjō "Hassō" Garden, 26 oktober 2008.

B            I            L            D            E            R

Alla teckningar, planer och foton är gjorda och tagna av Julia Grundberg.